از

ڈاکٹر عبدالستار دلوی

رجسٹریشن نمبر : آر۔ این ۱۸۸۱۸/۶۹

مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر بمبئی ۲

مقصد :

۱ — قومی زبان [راشٹر بھاشا] ہندوستانی کا پرچار کرنا جو سارے ہندوستان کی سماجی، سیاسی [راجنیتک]، کاروباری اور ایسی دوسری ضرورتوں کے لئے دیس بھر میں کام آسکے اور الگ الگ زبانیں بولنے والے صوبوں میں میل جول اور بات چیت کی زبان بن سکے۔

۲ — ہندوستانی کو دیوناگری اور اردو دونوں لکھاوٹوں میں عام کرنا۔

۳ — پرانی ہندی، اردو، برج، اودھی، گجری، دکنی وغیرہ زبانوں پر ریسرچ کرنا اور ہندوستان کی سماجی اور کلچرل زندگی کو پھیلانے میں مدد دینا۔

۴ — ہندوستانی [ہندی اور اردو] کی قلمی [ہست لکھت] اور پرانی چھپی ہوئی کتابوں کو ایڈٹ کرکے چھاپنا۔

۵ — ہندوستانی کی بنیادی چھوٹی بڑی ڈکشنریاں، گرامر، ریفرنس [حوالے] کی کتابیں تیار کرنا اور ہندوستانی میں آسان کتابیں چھاپنا۔

سالانہ : ۱۲ روپیہ * قیمت : چھ روپے * بدیس کیلئے : ۵۰ روپیہ

ایڈیٹر، پبلشر : ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے انتر بھارتی مدرنالیہ، وڈالا [بمبئی] سے چھپوا کر مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر ایم۔جی۔ایم۔بلڈنگ نیتاجی سبھاش روڈ، بمبئی ۲ سے شایع کیا۔

مالک : اکیڈمک کمیٹی، ہندوستانی پرچار سبھا، ایم۔جی۔ایم۔بلڈنگ نیتاجی سبھاش روڈ، بمبئی ۲۔

پرنٹر : کیشو۔یس۔چودھری، انتر بھارتی مدرنالیہ، وڈالا، بمبئی ۳۱

ہندوستانی زبان

سال ۷ — جنوری - اپریل سنہ ۱۹۷۵ ع — نمبر ۱ - ۲

۱ — اپنی بات — ڈاکٹر عبدالستار دلوی — ۲

۲ — آزردہ کی اُردو شاعری — عبدالرحمان پرواز اصلاحی — ۱

۳ — اصطلاحات سازی — ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — ۱۴

۴ — ہماری کہاوتوں پر فارسی کا اثر — ڈاکٹر یونس جعفری — ۱۸

۵ — دکھڑے — ڈاکٹر میمونہ دلوی — ۳۲

۶ — کلام حضرت بندہ نواز و جانم — پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی — ۶۲

اپنی بات

۱۰ جنوری سے ۱۴ جنوری ۷۵ء تک ناگپور میں پہلا وشو ہندی سمیلن ہوا۔ اس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور دنیا کے انیک ملکوں سے ہندی کے پریمی اور ودوان جمع ہوئے تھے تا کہ اس زبان کی ترقی کی رفتار اور اسکی مختلف سمتوں پر غور کیا جائے۔ اس سمیلن میں ایک تجویز یہ بھی پاس ہوئی کہ ہندی کو یونائٹیڈ نیشن کی بھی زبان بنایا جائے۔ ہندی کی ترقی اور پھیلاو کے لئے جو بھی کوششیں ہوں کم ہیں۔ ہندی سرکاری زبان کی حیثیت سے پچھلے لگ بھگ ۲۷ سالوں سے ترقی کر رہی ہے لیکن افسوس ہے کہ اس کے باوجود اسے ہندوستان کے سارے علاقوں نے ابھی قبول نہیں کیا ہے۔ جنوبی ہندوستان خاص طور سے ہندی کی ترقی کو شک اور ڈر کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ہندی کو یونائٹیڈ نیشن کی زبان قرار دینے سے پہلے اسے خود ہندوستان کی ہرلسانی برادری میں مقبول بنانا ضروری ہے۔ اسی طرح ہندی کو اپنے مصنوعی لہجے سے نجات دلانی بھی ضروری ہے۔ وہ زبان جو ہندوستان میں عام بول چال کی زبان ہے اور جو صحیح معنوں میں راشٹر بھاسا یا قومی زبان کا درجہ حاصل کرسکتی ہے وہ «ہندوستانی» ہے جسے ہندو اور مسلمان دونوں استعمال کرتے ہیں اور جو بہت زیادہ سنسکرت شبدوں یا بہت زیادہ فارسی لفظوں سے پاک ہے۔ یہی ملی جلی ہندوستانی جس میں ہندی اور اردو برابر کی حصہ دار ہیں، دنیا کی تیسری سب سے بڑی زبان ہے۔ صرف جدید ہندی کو دنیا کی تیسری سب سے بڑی زبان سمجھنا صحیح نہیں ہے۔ پردھان منتری مسز اندرا گاندھی نے اپنی افتتاحی تقریر میں ہندی کی ہندوستانیت کی طرف اشارہ کیا تھا اور یہ مشورہ دیا تھا کہ ہندی کو سرل اور سادہ بنانے کی ضرورت ہے۔ اس حقیقت کو مان لینے کے بعد ہی ہندی قومی زبان کا درجہ حاصل کرسکتی ہے اور یونائٹیڈ نیشن میں ہندوستان کی صحیح نمائندگی کرسکتی ہے۔

اس سمیلن میں ہندوستان اور باہر کے ملکوں سے ہندی کے لیکھکوں اور شاعروں نے حصہ لیا اس میں یونی ورسٹیوں کے پروفیسر اور دوسرے ودوان بھی برابر کے شریک تھے۔ انہوں نے ہندی کے بارے میں مختلف وشیوں پر اپنے خیالات پیش کئے۔

باهر کے ودوانوں میں خاص طور سے سرینام اور فیجی نے عام بول چال هی کی زبان استعمال کی لیکن یورپی ودوان سنسکرت سے لدی هوئی کتابی زبان هی بول رهے تھے، ظاهر هے اُس میں قصور همارا هی هے کہ هم نے ان کو عام بول چال کی محاورے دار زبان سے دور رکھا ۔ اس سلسلے میں زیکوسلواکیہ کے نمائندے ڈاکٹر سمانکل نے خطرناک حد تک غیر علمی بات یہ کہی کہ سکیولرزم کے نام پر هندی میں جو عربی فارسی کے لفظوں کا پریوگ هوتا هے اس سے هندی کو پاک کیا جائے۔ یہ رائے علمِ دوستی کے بالکل خلاف هے – زبانوں کے بارے میں اس قسم کی خالص پسندی (Purism) زبان کے آغاز اور اُدگم اور اس کی ترقی اور وکاس کے سائنسی اُصولوں کے بالکل خلاف هے – زبانوں میں جو دوسری زبانوں کے لفظ شامل هوئے هوں اُن سے انهیں پاک صاف کرنے کی کوشش کرنا زبانوں کو ترقی دینے کی بجائے ان کی ترقی کو روکنا هے – هندی میں استعمال هونے والے عربی، فارسی، پرتگیزی، انگریزی اور دوسری زبان کے الفاظ اگر وہ هندی [هندوستانی] کے مزاج کے مطابق هوں تو پرائے نهیں بلکہ اپنے لفظ هیں جن سے اسے طاقت ملتی هے – اسلئے ایسے بدیسی لفظوں کو جو هندوستانی کا حصہ بن چکے هیں زبان میں برابر استعمال هونا چاهیے –

* * *

بھارت سرکار نے پچھلے لگ بھگ ستائیس سالوں میں اردو کے ساتھ هونے والی ناانصافیوں کی جانچ اور مختلف سمتوں میں اسے ترقی دینے کے طریقوں پر غور کرنے کے لئے «گجرال کمیٹی» قائم کی تھی – اس کمیٹی نے مختلف علاقوں کا دورہ کیا اور هر ریاست میں اردو کے حالات کی جانچ کی – یہ رپورٹ پارلمینٹ میں پیش هونے والی هے جس پر بحث مباحثہ هونے کے بعد اردو کی ترقی کے راستے کھلنے کا امکان هے – شاید اسی کمیٹی کی سفارشوں کے پیش نظر ادهر ملک میں اردو کے بارے میں ایک اچھی فضا پیدا هوگئی هے اور انیک علاقائی حکومتوں نے اپنی اپنی ریاستوں میں اردو اکاڈمیاں قائم کی هیں – یوپی اور بهار میں چند برسوں سے یہ اکاڈمیاں کام کر رهی تھیں کہ مهاراشٹر سرکار نے بھی اردو اکاڈمی قائم کر دی هے اور کرناٹک سرکار نے بھی اس کا اعلان کر دیا هے – غالباً مدھیہ پردیش اڑیسہ اور دلی بھی بہت جلد اپنی اپنی ریاستوں میں اردو اکاڈمیوں کا اعلان کرنے والی هیں –

ملک میں ہندی کے ساتھ اردو کی ترقی، یکجہتی کو بڑھاوا دینے کے لئے بے حد ضروری ہے، اس سے گاندھی جی کے ہندوستانی کی کلپنا کو بھی طاقت ملتی ہے جو ہندوستان کی صحیح معنوں میں سرکاری زبان بننے کا حق رکھتی ہے اور جو کروڑوں ہندوستانیوں کے دل و دماغ میں بس گئی ہے - ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ اردو اکاڈمیاں ادبی سطح پر اردو کو ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں سے قریب لے آئیں یہ کام دوسری زبانوں کے ادب، تاریخ اور آرٹ کو اردو میں ترجمہ کرکے ہو سکتا ہے - اردو ایک ہندوستان گیر زبان ہے اس لحاظ سے یہ بھی ضروری ہے کہ مختلف علاقوں سے اردو کے تہذیبی، لسانی اور ادبی رشتے کو اردو اور علاقائی زبانوں میں پیش کیا جائے تاکہ لوگ اردو کی وسعت اور دوستی اور یگانگت کے مزاج کو جان سکیں - اس سے اردو کے تعلق سے جو غلط فہمیاں پیدا کی گئی ہیں وہ بھی دور ہوجائیں گی اور اسے اپنا مقام اور مرتبہ جسکی کہ وہ حقدار ہے مل جائے گا -

اردو اکاڈمیوں کی ستھاپنا سے مختلف سمتوں میں جو اردو کی ترقی کے امکانات ہیں وہیں پر اردو والوں پر بھی ایک ذمہ داری آتی ہے - انہیں چاہیے کہ وہ اردو کی تعلیم کے ساتھ ہی ساتھ علاقائی زبانوں کو بھی اپنا لیں اور اپنے بچوں میں علاقائی زبانوں کے ادب، آرٹ، اور تہذیب کا شوق پیدا کرکے ان زبانوں کی تعلیم کو بھی اپنا مقصد بنا لیں کہ اس میں ان کی ترقی کا راز چھپا ہوا ہے -

* * *

آزردہ کی اردو شاعری

(۴)

عبدالرحمان پرواز اصلاحی

ـــی ـــ رالدین آزردہ نہ صرف علوم اسلامیہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے بلکہ شعر و سخن کے میدان میں بھی اپنے معاصرین میں ممتاز تھے۔ وہ فقہ و حدیث و تفسیر ھی میں درجۂ اجتہاد نہیں رکھتے تھے بلکہ اردو ریختہ میں بھی طرز خاص کے مالک تھے۔ عام طور سے گرچہ ان کی عالمانہ اور فقیہانہ حیثیت ھی نمایاں رھی لیکن احباب اور دوستوں کی مجلسوں میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے بھی جوھر چمکے۔ عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے اور اپنی قادر الکلامی کا لوھا بڑے بڑے شاعران نغز گفتار سے منوا لیا۔ یہی وجہ ھے کہ ان کے فضل و کمال کا جہاں تذکرہ کیا جاتا ھے وھاں اردو کے بلند پایہ شاعروں میں بھی ان کا شمار ھوتا ھے۔ وہ جید عالم دین ھوتے ھوئے بھی ایک حساس اورخوش مذاق انسان تھے۔ حقیقت تو یہ ھے کہ بغیر شاعری کے فکر و خیال کے گہرھائے آبدار نفس کی گہرائیوں سے باھر نہیں نکلتے۔ اور نہ انسانیت کا جلوۂ بے محابا دیکھا جاسکتا ھے۔ شاعری میں لطافت روح بھی ھے اور زندگی کا کیف بھی۔ کسی سخصیت کا لطیف و گداز پہلو شعر و سخن ھی کے روپ میں لوگوں کے سامنے اجاگر ھوتا ھے۔

انہوں نے ابتدائے شباب ھی میں شعر کے کوچے میں قدم رکھا۔ اس دور کے اساتذہ میں سے شاہ نصیر، میاں مجرم اکبرآبادی کو اپنا کلام دکھلایا۔ پھر میر نظام الدین ممنون سے مشورہ سخن کیا۔ اور بعد میں خود اردو کے صاحب طرز سخن سنج بن گئے۔ آزردہ کا مجموعۂ کلام مرتب صورت میں نہیں ملتا۔ لیکن تذکروں میں جتنے اشعار بھی پائے جاتے ھیں وہ ان کی شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کے لئے کافی ھیں۔ ان کا سرمایۂ کلام گرچہ بہت مختصر اور تھوڑا ھے لیکن بہت وقیع اور وزن‌دار ھے۔ اور سب کا سب انتخاب ھی ھے۔ وہ ان کی نسبت اگر یہ کہتے ھیں کہ ـــ

جوں سراپائے یار آزردہ   تیرے دیوان کا انتخاب نہیں

تو بڑی حد تک صحیح اور درست ھے۔ ان کے کلام میں شگفتگی و شادابی بھی ھے اور روانی و برجستگی بھی، شوخی و بانکپن بھی ھے اور نرمی و گداز بھی، شیرینی و حلاوت بھی ھے اور

سادگی و پرکاری بھی، ان میں طرز دلبری بھی ہے اور انداز دلربائی بھی، انکے اشعار عوام اور خواص سب کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور ہر صاحب ذوق کو اپنی طرف متوجہ کرلیتے ہیں- آزردہ کے یہاں خیال کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو طرزادا عام فہم اور بیحد سادہ ہے- وہ بیجا اور بے روح مبالغہ کو شعر کے حق میں سم قاتل سمجھتے ہیں وہ شعر میں کسی ایسی گنجلک یا الٹ پھیر کو بھی مذموم سمجھتے ہیں جو اسکی روانی اور موسیقی میں فرق پیدا کردے- وہ بڑے سے بڑے خیال کو بغیر عربی و فارسی کی ادق تراکیب اور مشکل الفاظ کا سہارا لئے نہایت پرلطف اور مزےدار طریقہ سے بیان کر دیتے ہیں- اور یہ انکی خصوصیت اپنے تمام معاصرین میں امتیازی درجہ رکھتی ہے چنانچہ خود فرماتے ہیں —

ریختہ یہ ہے کہ جوں آیت محکم ہے صاف

معنی دور نہیں، لفظ بھی مہجور نہیں

غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف میں ہمیں ان کا کلام دستیاب نہیں ہوتا- لیکن ان کی غزلوں کے اشعار سراسر درد و اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں- ان میں خیال کی بلندی بھی ہے اور زبان کی صفائی بھی- جذبے کی صداقت بھی ہے اور طہارت فکر بھی- لطافت اور پاکیزگی کا نمایاں وصف ہر غزل میں ملے گا- اسی لئے فرماتے ہیں —

آزردہ نے پڑھی غزل اک میکدہ میں کل

وہ صاف ترکہ سینۂ پیر مغاں نہیں

زبان خوشنوا کے ساتھ اگر شاعر کے پاس دل درد آشنا بھی ہو تو متاع گرانمایہ سے کم نہیں- وہ شعراء جو تلامذۂ رحمان ہوتے ہیں جن کے کلام میں درد اور تڑپ ہوتی ہے- کشش اور جاذبیت ہوتی ہے ان میں یہ وصف اسی وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ان کا دل درد آشنا ہو- میر تقی میر کی شہرت بلند خیالی اور معنی آفرینی کے لحاظ سے نہیں ہے بلکہ اس لئے ہے کہ ان کا کلام درد و اثر اور سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے ایسے تیر و نشتر ہیں کہ سنتے ہی دل میں جاکر پیوست ہو جاتے ہیں اسی طرح آزردہ بھی اپنے متعلق فرماتے ہیں کہ —

تھی جستجو میں روز ازل جائے درد کی

آیا پسند دل مرا اس انتخاب میں

میر کے برابر تو نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ آزردہ کے کلام میں بھی درد و اثر ہے- ان کے اشعار میں بھی سوز و گداز ہی نمایاں وصف ہے- غالباً اسی مناسبت سے انہوں نے تخلص بھی آزردہ اختیار کیا- کہتے ہیں کہ وہ شعر بھی بڑی درد انگیز آواز سے پڑھتے

تھے اور سننے والا ان کے شعر خوانی کے طریقے سے سخت متاثر ہوتا تھا - نواب صدیق حسن خاں نے انہیں ساٹھ برس کی عمر میں دیکھا تھا ۔ « اتحاف النبلاء » میں لکھتے ہیں —

« با آن هم پیرانہ سالی کہ درانوقت شصت سالہ خواهند بود دوق شعر و سخن فوق مذاقِ جوانانِ عاشق تن بود هم خود سخن در فارسی و عربی و اردو موزون میکردند و هم کلام دیگر موزون طبعان گوش میمنودند آزردہ تخلص داشتہ اند و بمقتضائے آن همیشہ از فرط عشق و ولہ و محبت آزردہ خاطر آشفتہ طبع گریان بریان می بودند »

باوجود یکہ آزردہ کے کلام کا بڑا حصہ ضائع ہوگیا لیکن پھر بھی جو کلام بچ گیا ہے اسے پڑھکر ہر صاحب دل تڑپ اُٹھتا ہے - یہ سوز و گداز اس سماجی و تمدنی انقلاب کی نشاندھی کرتا ہے جس سے اس زمانے کی زندگی دو چار تھی، وہ مغلیہ سلطنت کے زوال اور ہندوستانیوں کی بدحالی کا زمانہ تھا - انھوں نے ایک نظام اور ایک عہد کو مٹتے اور فنا ہوتے دیکھا تھا - لامحالہ اس کا پرتو ان کے کلام پربھی پڑا ہے - اور چونکہ طبعاً حساس تھے اس لئے شعر کے پیرائے میں درد دل بھی سنا دیا ہے -

غزل کی شاعری عشق و محبت کی شاعری ہے - تمام غزلگو شعراء نے عشق ھی کی مختلف کیفیات کا بیان کیا ہے - مگر چونکہ ہر شاعر کی افتاد طبع ، طرز فکر اور واردات قلبی کی نوعیت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے - اس لئے موضوع کی یکسانیت کے باوجود ہر شاعر کا رنگ دوسروں سے جدا ہوتا ہے - آزردہ کے معاصرین میں غالب ، ذوق ، مومن چوٹی کے شاعر ہیں اور اردو غزل کے امام مانے جاتے ہیں - آزردہ شاعر کی حیثیت سے ان کے مقابلے میں تو نہیں کھڑے کئے جاسکتے لیکن ایک شان انفرادیت ضرور رکھتے ہیں اور اپنی اِسی شان انفرادیت کی بنا پر خود ان شعرا کے نزدیک بھی انکی بڑی اہمیت تھی - کوئی ادبی و شعری مجلس اس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی جبتک کہ اس میں آزردہ کی شرکت نہ ہو —

عشق و محبت کے جذبہ سے کوئی فرد بشر خالی نہیں اور جب یہ شدت اختیار کرلیتا ہے تو نہ اسے دن کو چین مل سکتا ہے اور نہ رات کو آرام - نہ اسکے دل میں سکون ہو سکتا ہے اور نہ آنکھوں میں نیند ۔ پریشانی اور بیتابی اسکی زندگی سے ہمیشہ کے لئے وابستہ ہو جاتی ہے ۔ کبھی نالہ نیم شبی ہے تو کبھی گریہ سحری - چنانچہ آزردہ کہتے ہیں —

مختصر حال چشم و دل یہ ہے

اِس کو آرام اُس کو خواب نہیں

پھر اپنا حال زار بیان کرتے ھیں ـــ

نہ دیکھا ھو جو کسی نے حباب میں دریا
وہ دیکھ لے مری چشم پر آب میں دریا

عشق نام ہے جذبۂ فدائیت کا ـ جذبہ فدائیت پیدا ھو جاتا ہے تو صداقت جلو میں اور خلوص و ایثار اس کی رکاب میں ھوتے ھیں ـ اور یہ حقیقت ہے کہ کوئی مقصد اس وقت تک حاصل نہیں ھو سکتا جبتک تن من دھن سے اس کیلئے قربانی کا جذبہ نہ ھو ـ آزردہ کے سامنے حصول کامیابی کا یہ زریں اصول ھمیشہ رھتا ہے ـ رضائے محبوب کے لئے جب تمام امیدوں اور خوشیوں کو حوالہ کر دیا جاتا ہے تو زندگی کا نصب العین خود بخود حاصل ھو جاتا ہے ـ اسی لئے فرماتے ھیں ـــ

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اک جان کازیاں ہے سوایسازیاں نہیں

غالباً آزردہ ھی کے شعر سے متاثر ھوکر اصغر گونڈوی نے کہا ہے ـــ

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رائگاں ہے وھی رائگاں نہیں

عشق بغیر غم کے عنصر کے تکمیل پذیر نہیں ھوسکتا ـ غم کی آنچ میں سلگنے سے شخصیت کے جوھر نکھرتے ھیں اگر غم کی صلاحیت انسان میں نہ ھوتی تو انسان اشرف المخلوقات کے مرتبہ پر فائز نہ ھوتا ـــ

اگر ھم نہ تھے غم اٹھانے کے قابل
تو کیوں ھوتے دنیا میں آنے کے قابل

جس طرح انسانی خواھشوں اور تمناؤں کی تازگی میں کبھی کمی نہیں آسکتی اسی طرح عشق و محبت کے لوازمات اور انکی دلچسپیاں اور رنگینیاں انسانوں کو اپنی طرف مائل کرتی رھتی ھیں ـ محبوب کی ادا کسقدر دلکشی رکھتی ہے تو اس کے متعلق کہتے ھیں ـــ

ناز و نگہہ، روش، سبھی لاگو ھیں جان کے
ہے کون ادا وہ تیری کہ جو جانستاں نہیں

غالب بھی کہتے ھیں ـــ

بلائے جاں ہے غالب اسکی ھر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

محبوب اگر غیروں سے تعلق رکھنے لگے تو گوارا نہیں کیا جاتا - وہ اس کے لئے مصلحت اور توجہ بھی کرے تو اطمینان نہیں ہوتا - اسی لئے آزردہ کہتے ہیں —

ملنا ترا یہ غیر سے ہو پھر مصلحت
ہم کو تو سادگی سے تری یہ گماں نہیں

غالبؔ نے بھی مضمون رشک کے ساتھ ذرا دوسرے رنگ میں کہا ہے —

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا ؟

محبوب کے کوچے میں جب قدم رکھ دیا تو پھر کسی کا احسان اٹھانا شیوۂ عشق کے خلاف ہے - آزردہ اس پر کتنا عمدہ مضمون پیدا کرتے ہیں —

نہ اُٹھی بیٹھ کے خاک اپنی ترے کوچے میں
ہم نہ یاں دوش ہوا کے بھی کبھی بار ہوئے

غالب بھی کہتے ہیں —

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

ان کے یہاں مضمون کسی قسم کا ہو طرز ادا کی معیاریت اور ثقاہت برقرار رہتی ہے وہ شوخی کا اظہار بھی کرتے ہیں تو لئے دیئے رہتے ہیں — کہتے ہیں —

ملنے سے اس کے گھٹتی ہے کیا تیری شان حسن
آزردہ خستہ جاں بھی ملے تو اگر ملے

انہیں ایسے ماحول میں رہنا پڑتا تھا جہاں ذرا سی لغزش پا بھی « غیر معتبر » بنانے کیلئے کافی تھی اس لئے کہتے ہیں —

اس شوخ سے مربوط بہت سہل سے ہوتے
گر ہم بھی سبک حرکت و نا اھل سے ہوتے

لیکن یہی بات جب غالب کہتے ہیں تو کھل جاتے ہیں —

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ھی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

حوادث زمانہ کے ہاتھوں انسان کو کیا کچھ نہیں پیش آتا۔ ان حوادث کے عکس اور ان واردات کے ردعمل سے انسان کے دل میں سینکڑوں قسم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ آزردہ کے یہاں ان جذبات کی عکاسی نہایت دلاویز طریقہ سے ملتی ہے—

جمع طوفان و چشم تر مصرف
اب مصارف کا کچھ حساب نہیں

غالب بھی کہتے ہیں کہ میرے رونے کی کوئی انتہا نہیں ہے دریا کے حساب سے رونا چاہتا ہوں—

ز کہہ کہ گریہ بمقدار حسرت دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا

محبوب کے کوچہ میں قدم رکھتے ہی اچھے اچھوں کا بھرم کھل جاتا ہے۔ ہرچند کوشش کی جاتی ہے کہ عزت نفس برقرار رہے۔ لیکن جذبۂ بے اختیار کے آگے سپر ڈالنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں—

دل نے ملادیں خاک میں سب وضع داریاں
جوں جوں رکے وہ ملنے سے ہم بیشتر ملے

غالب کو بھی کہنا پڑا—

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنمکدہ ویراں کئے ہوئے

عاشق دلگیر کی چاک گریبانی میں آشفتہ سری کی جو ایمائی کیفیتیں پنہاں ہوتی ہیں اس کا اظہار کس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں—

دامن اس کا تو بہت دور ہے اے دست جنوں
کیوں ہے بیکار گریباں تو مرا دور نہیں

غالب کا بھی شعر ہے—

چاک سینے کی جو تدبیر کرے ہے ناصح
کیا مرے ہاتھ کو سمجھا ہے گریباں سے دور

دامن اور گریبان کے تعلق سے آزردہ کے یہاں اور بھی اچھے اشعار ہیں ـــــ

آمد آمد ہوئی پھر موسم گل کی شاید
ان دنوں چاک کو پاتے ہیں گریبان سے انس

ناصح یہاں یہ فکر ہے سینہ بھی چاک ہو
ہے فکر بخیہ تجھکو گریباں کے چاک میں

یہ ہاتھ اس کے دامن تلک پہونچے کب
رسائی جسے تا گریباں نہیں

دامن اور گریبان کے ساتھ «نقاب» کے لفظ سے بھی ایک خاص قسم کی ایمائی فضا تخلیق ہوتی ہے۔ خصوصاً اس لفظ سے معاملہ بندی اور واقعہ نگاری کی نزاکت بیان کی جاتی ہے۔ آزردہ کے کلام میں بھی اس کا استعمال دیکھیئے ـــــ

یہ کہہ کے رخنے ڈالئے ان کے حجاب میں
اچھے برے کا حال کھلے کیا نقاب میں

خورشید زار ہووے زمیں دے جھٹک ذرا
سو آفتاب ہیں ترے گرد نقاب میں

یا رب یہ کس نے چہرے سے الٹا نقاب جو
سو رخنے اب نکلنے لگے آفتاب میں

قسمت تو دیکھو کھولی گرہ کچھ تو رہ گئے
ناخن ہمارے ٹوٹ کے بند نقاب میں

نگاہ التفات ہو یا نگاہ تغافل – عاشق کے لئے دونوں میں کشش ہے۔ نگاہ میں لطف بھی ہے اور قہر بھی، ان میں جادو بھی ہے اور شفا بھی، محبوب کی مخمور نگاہوں کا تذکرہ جب بھی کیا جاتا ہے، تو کیف و سرمستی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ آزردہ کے یہاں مست نگاہوں کا ذکر بار بار ملتا ہے اور ہر بار ان میں ایک نیا لطف ہوتا ہے۔ کہتے ہیں اور کس مزے سے کہتے ہیں ـــــ

میں اور ذوق بادہ کشی؟ لے گئیں مجھے
یہ کم نگاہیاں تری بزم شراب میں

محتسب کو کیا بیکار، تری آنکھوں نے
ایک میخانہ بھی اس دور میں معمور نہیں

تیری آنکھوں کے دور میں کیا کیا
سحر رسوا نہیں، خراب نہیں

ہزار شیوہ ہیں پنہاں کہ جی ہی جانے ہے
تری نگہہ کا تغافل ہے اک جواب نہیں

آنکھوں سے دیکھ کر تجھے سب ماننا پڑا
کہتے تھے جو ہمیشہ چیں ہے چناں نہیں

پہلے آثار حیا بھی نہ گئے تھے اتنے
جیسے آنکھوں میں تری اب اثر خواب نہیں

محتسب آئے تو نقشہ تری آنکھوں کا دکھائے
سم میں ٹپکاؤں دم عش منے گلنار کی بوند

میاں نذیر حسین محدث دھلوی کے متعلق ان کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ «جب میاں صاحب شمائل ترمذی میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سراپا کا بیان آتا تو آنکھ کی تعریف میں فرماتے « دیکھو مفتی صدرالدین خانصاحب کہتے ہیں» اور مذکورہ بالا شعر پڑھتے - آنکھ کے ساتھ دندان کا ذکر بھی لطف سے خالی نہیں- آزردہ فرماتے ہیں ---

عکس دندان کا پڑے تیرے اگر پانی میں
آب ہوجائے حجالت سے گہر پانی میں

محبوب کے سراپا کا بیان دیکھیئے کیسے مزے سے کرتے ہیں---

نقشے تو بہت صانع قدرت نے بنائے
پر بن نہ سکا پھر دھن ایسا کمر ایسی

بعض اوقات رنگ و بو جذباتی زندگی کا استعارہ بن جاتے ہیں ان دونوں کے ذریعہ تحت شعور کی یادیں برانگیختہ ہوتی ہیں جو تخیل کا سرمایہ ہوتی ہیں- فرماتے ہیں ---

امید ہو میں اس کی ملے یوں صبا سے ہم
جس طرح بے خبر سے کوئی بے خبر ملے

مہکا ہوا ہے بہت حزن دیکھنا کوئی
آیا نسیم مصر کا ہو کارواں نہیں

محبوب کی یاد عجیب عجیب انداز سے جذبات کے جادو جگاتی ہے - ان یادوں میں جمالیاتی خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ یادیں ایک لطیف رشتہ ہوتی ہیں جو گزری ہوئی زندگی کو موجودہ زندگی سے مربوط کرتی ہیں ۔ ہجوم میں ہو یا تنہائی میں عالم تصور میں محبوب کی قربت محسوس ہوتی ہے ۔ فرماتے ہیں —

آنکھ اٹھائی نہیں وہ سامنے سو بار ہوئے
ہجر میں ایسے فرامشگر دیدار ہوئے

محبوب کی جدائی میں کیا کچھ نہیں گذرتی - جدائی کے دن ہوں یا جدائی کی راتیں دونوں پہاڑ ہو جاتی ہیں ۔ آزردہ کہتے ہیں —

کٹتی کسی طرح سے نہیں یہ شب فراق
شاید کہ گردش آج تجھے آسماں نہیں

یہی بات مومن بھی کہتے ہیں —

دن بھی دراز رات بھی کیوں ہے فراق یار میں
کاہے سے فرق آگیا گردش روزگار میں

تغزل میں طنز و تعریض بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ اردو کے ہر بڑے غزلگو شاعر کے یہاں طنز و تعریض سے کام لیا گیا ہے ۔ طنز [طعنہ دینا] اور تعریض [کنایہ میں بات کہنا] کا مقصد کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ مخاطب کو جلی کٹی سنا کر دل کا بخار نکالا جائے اور کبھی اشتعال دلا کر اپنی مطلب برآری ہوتی ہے۔ آزردہ کے شیوۂ گفتار میں طنز و تعریض نے بڑا حسن پیدا کردیا ہے - فرماتے ہیں —

آزردہ مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گئے
دی تھی دعا یہ کس نے کہ جنت میں گھر ملے

فلک نے بھی سیکھے ہیں تیرے سے طور
کہ اپنے کئے سے پشیماں نہیں

اسی کی سی کہنے لگے اہل حشر
کہیں پرسش داد خواہاں نہیں

مبتذل میں ہی تو ہوں آپ جو کہتے سچ ہے
رات جھگڑے تو مجھی پر سر بازار ہوئے؟

کیا عقل محتسب کی کہ لایا ہے کھینچ کر
سودا زدوں کو محکمۂ احتساب میں

الجھنے کو ہلاهیں آپ بھی کچھ خیر ہے صاحب
لگایا ہاتھ کس نے آپ کی زلف پریشان کو

صبح لے آئینہ اس بت کو دکھایا ہم نے
رات اغیار سے ملنے کے جو انکار ہوئے

یہ عمر اور عشق ہے آزردہ جائے شرم
حضرت یہ باتیں پھبتی ہیں عہد شباب میں

کچھ بھی لگی نہ رکھی ، ڈبودی رہی سہی
دل کو نہ ڈالنا تھا سوال و جواب میں

پرزے پرزے نہ کرو نامہ مرا پس دیکھے
یہ بھی چھاتی سے لپٹنا ہے کہ منظور نہیں

زاہدوں کا طبقہ حسن و عشق کے مزے سے ناآشنا اور مشاہدۂ فطرت سے بیگانہ ہوتا ہے- اپنے آپ کو اس روپ میں ظاہر کرتا ہے جو اس کے باطنی کیفیات سے میل نہیں کھاتا - عبادت کی محض ظاہری رسوم کے ادا کر دینے سے عمل کی حقیقی تڑپ دل میں پیدا نہیں ہوتی - اس کی بدتو بقیاں اکثر ریاکاری کے دامن میں پناہ لیتی ہیں- اس لئے آزردہ تعریض کرتے ہیں —

ھرھر رونیں سے خرقہ کے میرے ہے جوں چکاں
غوطے تو سو دئیے اسے زمزم کے آب میں

اور اس کی ریاکاری کا پردہ اس طرح فاش کرتے ہیں —
اوٹھنے میں صبح کے یہ کہاں سر گرانیاں
زاھد نے مئے کا حلوہ یہ دیکھا ہے خواب میں

زندگی کے میدان میں جب کوئی مہم آتی ہے تو یہ اکثر پیچھے رہ جاتے ہیں اور جن کو ہم قابل التفات نہیں سمجھتے ان سے بڑے بڑے کارہائے نمایاں انجام پا جاتے ہیں چنانچہ فرقہ زہاد پران کا یہ شعر تو ضرب المثل ہو گیا ہے —

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندان قدح خوار ہوئے

عشق کی منزل بڑی دور دراز ہے- اس راہ میں سینکڑوں نئی نئی وارداتیں اور مقامات پیش آتے ہیں- رنج و مسرت، جوش و ضبط، وصل و ھجر، گلہ و شکر، صبر و بیقراری مستی و ھوشیاری اِن سب مرحلوں سے گزرنا ھوتا ہے- آزردہ اپنے تجربات و واردات کو دیکھئے کس طرح بیان کرتے ہیں—

جو کچھ نہ دیکھنا تھا سو وہ دیکھنا پڑا
اس بیوفا سے پہلے تھے کیا دیکھ کر ملے

دیکھے ھنر جو اپنے ھی، وہ جانے اس کا کام
ھم کو تو عیب دیکھ کے اپنے ھنر ملے

پروانہ وار ہے حد پرواز شعلہ تک
جلنے ھی کے لئے مجھے یہ بال و پر ملے

افسردہ دل نہ ھو در رحمت نہیں ہے بند
کس دن کھلا ھوا، در پیرمغاں نہیں

مرکر بھی ھمارا دل بیتاب نہ ٹھہرا
کستہ بھی ھوا تو بھی یہ سیماب نہ ٹھہرا

ترے مجروح کے سینے میں کچھ گرمی سی باقی تھی
وھیں بس ھوگیا ٹھنڈا جو کھینچا تیرے پیکاں کو

گو اسیری میں ھوں پر مثل اسیر تصویر
نہ غم قید نہ پروائے رھائی مجھکو

وہ شاخ نخل خشک ھوں میں کنج باغ میں
دیکھے ہے بھول کر بھی جسے باغباں نہیں

اچھا ھوا نکل گئی آہ حزیں کے ساتھ
اک قہر تھی، بلا تھی، قیامت تھی، جاں نہیں

شکوہ و شکایت کے انداز میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ دیکھئے—

اک بات پر بگڑ گئے نہ عمر بھر ملے
اوس سے طریق صلح کے کیا، صلح گر ملے

باھم سلوک تھا، یہ ترے دور حسن میں
یہ رسم اٹھ گئی کہ بشر سے بشر ملے

عالم خراب ہے نہ نکلنے سے آپ کے
نکلو تو دیکھو خاک میں کیا گھر کے گھر ملے

ذکر وفا وہ سنتے ہی مجلس سے اٹھ گئے
کچھ گفتگو ہی ٹھیک نہ تھی ایسے باب میں

اس مضمون کو مومن یوں بیان کرتے ہیں—

تم اٹھ گئے محفل سے ذکر آتے ہی مجنوں کا
سامنے سے مرے نفرت اے رشک پری اتنا

کہتے ہیں گرفتار محبت کے حق میں دشمن کی دعا بھی بے اثر ہو کر رہ گئی ہے—

کاش مقبول ہو دعائے عدو
کیا کروں وہ بھی مستجاب نہیں

مومن کہتے ہیں—

یارب کوئی معشوقہ دلجو نہ ملے اب
جو اُن کی دعا ہے وہی اپنی بھی دعا ہے

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں پر کیا کچھ گذری اور آزردہ کو خود کن حالات سے دو چار ہونا پڑا- بڑی دردناک داستان ہے- ناممکن ہے کہ آزردہ جیسے حساس شاعر ان سے متاثر نہ ہوتے- ان غم انگیز کیفیات کی جھلک کہیں کہیں ان کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہے- فرماتے ہیں—

بلند آشیانوں پہ بجلی گری
جو نیچے تھے ڈوبے وہ سیلاب میں

وہ عریاں ہیں سرما میں تھی جنکی شب
گذرتی سمور اور سنجاب میں

گیا کون سا صید افگن ادھر سے
کہ خالی پڑے آشیانے بہت ہیں

خدایا یہ رنج اور یہ ناصبوری
نہ تھے ہم تو اس آزمانے کے قابل

ہمیں قید کرنے سے کیا نفع صیاد
نہ تھے دام میں ہم تو لانے کے قابل

نہ بال منقش نہ پرہائے رنگیں
نہ آواز خوش کے سنانے کے قابل

ہوئے ہیں وہ ناقابلوں میں شمار اب
جنھیں مانتے تھے زمانے کے قابل

وہ آزردہ جو خوش بیان تھے نہیں اب
اشارے سے بھی کچھ بتانے کے قابل

یہ تو ان کی غزل کے اشعار ہیں اس کے علاوہ انھوں نے ایک «شہر آشوب» بھی لکھا ہے جس میں دلی کی بربادی بڑے دردانگیز طریقے سے بیان کی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے-

مجازی حسن و عشق کا سوز و گداز کبھی عشق حقیقی بن کر جلوہ گر ہوتا ہے تو مبدأ حسن یعنی ذات باری اور اس کے محبوب سے عقیدت کے جذبات ابل پڑتے ہیں آزردہ تو بہرحال ایک مذہبی شخصیت تھے - ان کی غزلوں میں کہیں کہیں رسول اکرم کی ذات گرامی کا ذکر خیر بے اختیارانہ آگیا ہے- فرماتے ہیں ـــــ

مہر جہاں فروز دکھادوں جبیں کو میں
گر سنگ آستانۂ خیرالبشر ملے

میں ہوں اور گوشۂ یثرب ، یہ تمنا ہے اب
خواہش سلطنت قیصر و فغفور نہیں

کون سا دن ہے کہ خورشید جہاں تاب سحر
خاک در سے ترے دریوزہ گر نور نہیں

مدد اے پرتو لطف نبوی کوئی عمل
شمع تنہائی ظلمت کدۂ گور نہیں

پایۂ عرش بڑھانا تھا و گر نہ یہ نام
لوح پر عرش کی ہوتا کبھی مسطور نہیں

اصطلاحات سازی

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

زبان کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ زبان سماج کی ضرورتوں سے بنتی اور ترقی کرتی ہے۔ اسے کوئی شخص یا جماعت یا ادارہ نہیں بناتا۔ زبان لفظوں کا مجموعہ سہی لیکن صرف لفظ زبان نہیں ہوتے۔ زبان کا ایک ڈھانچا ہوتا ہے۔ اس کا ایک صرفی و نحوی نظام ہوتا ہے۔ جب کوئی زبان بن جاتی ہے تو اس کا صرفی و نحوی ڈھانچا قائم ہو جاتا ہے۔ اس نظام کے تحت لفظ یوں استعمال ہوتے ہیں جیسے مرقع میں رنگ۔ ایک طرح کے لفظوں کی بجائے دوسری طرح کے لفظ تو استعمال کیے جا سکتے ہیں لیکن نظام نہیں بدلا جا سکتا۔

عام طور سے لوگ لفظوں ہی کو زبان سمجھتے ہیں، جو غلط ہے۔ لفظ زبان کا سب سے سیال حصہ ہیں۔ زبان میں لفظوں کا آنا جانا اور ان کا نئے نئے طور پر یا نئے نئے معنی میں یا نئے نئے انداز میں استعمال ہونا برابر جاری رہتا ہے۔ لیکن کیا لفظوں کو شاعر یا ادیب گھڑتے یا بناتے ہیں؟ نہیں۔ شاعر یا ادیب لفظوں کو سنوارتے ہیں یا ان کا تخلیقی اور تخیلی استعمال کرتے ہیں، وہ ان کو گھڑتے یا بناتے نہیں۔ لفظوں کو گھڑتے یا بناتے تو عوام ہیں، یعنی لفظ زندگی کی ضرورتوں سے پیدا ہوتے اور چلن میں آتے ہیں۔

البتہ لفظوں کا ایک محدود حصہ ایسا بھی ہے جسے افراد یا کوئی ادارہ کسی خاص ضرورت کی وجہ سے بنا سکتا ہے۔ ایسے لفظوں کو اصطلاح کہا جاتا ہے۔ اصطلاح سے مراد ایسا لفظ ہے جسے کسی معینہ معنی میں استعمال کرنے کے لیے بالارادہ وضع کیا جائے۔ اصطلاح ازخود بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ جیسے بزازے کی اصطلاحیں یا ٹھٹھیروں یا نیچہ باندھنے والوں یا زرگری کا کام کرنے والوں کی اصطلاحیں۔ لیکن جدید عہد میں سائنسی اور سماجی علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصطلاحیں وضع کرنے کی ضرورت آئے دن پیش آتی ہے۔ کیونکہ نئی نئی ایجادات اور تصورات اور مفاہیم کو ادا کرنے کے لئے انسان کو نئے الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اصطلاح سازی زبان کی ترقی کا وہ پہلو ہے جس میں انسان کے ارادے کو دخل ہوتا ہے۔ ترقی پذیر معاشروں میں یہ مسئلہ خاص طور پر اہمیت رکھتا ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں سے

مختلف علوم و فنون کی کتابوں کا ترجمہ کرتے ہوئے یا نئی نئی ٹریڈز (Trades) اور سکلز (Skills) سکھاتے ہوئے یا علوم انسانی کی نئی وسعتوں کی آگہی کو عام کرتے ہوئے نئے لفظوں کے بدلے کیونکر تلاش کیے جائیں یا اصطلاحوں کو وضع کرتے ہوئے کون سے اصول ہمارے سامنے ہونے چاہئیں؟

"گھڑنے" کو تو کوئی بھی لفظ گھڑا جاسکتا ہے لیکن اگر وہ لفظ زبان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا تو ہرگز چلن میں نہیں آئے گا اور ضائع ہوجائے گا - ہر زبان کی اپنی تاریخ اور لسانی روایت ہوتی ہے - فلم کو ہم لوگ فیلم، سینما کو سنیما یا سکول کو اسکول یا باکس کو بکس یا لینٹرن کو لالٹین کیوں کہتے ہیں - یا Shock Absorber، شوقبضہ کیوں بن جاتا ہے یا شیکسپئیر جنوبی ہندوستان کی بعض زبانوں میں شسے کوپی یر کیوں بولا جاتا ہے - یہ سب زبان کے صرفی مزاج اور اس کی لسانی روایت کا اثر ہے - جدید زبانوں کی پشت پر کوئی نہ کوئی کلاسیکی زبان ہوتی ہے - اصطلاحیں وضع کرتے ہوئے کلاسیکی زبانوں کے تمول اور وسعت سے استفادہ کرنا نا گزیر ہے - اردو ایک ہند آریائی زبان ہے - لیکن اردو کے ذخیرۂ الفاظ کا ایک خاص حصہ سامی اور ایرانی سرمایہ سے آیا - سوال پیدا ہوتا ہے کہ اصطلاح سازی میں اردو اپنے کلاسیکی سرمائے کی طرف کس حد تک جھک سکتی ہے - یا اس کے کس حصے کی طرف یعنی عربی فارسی کی طرف یا سنسکرت کی طرف؟

عثمانیہ یونی ورسٹی کے دارالترجمہ میں علوم کی کئی کتابوں کے اردو میں ترجمے ہوئے - چونکہ اس وقت یہ تصور عام تھا کہ اردو، فارسی اور عربی ہی سے استفادہ کرسکتی ہے - اس لیے اصطلاحیں زیادہ تر انہیں ماخذ سے لی گئیں - اس سے عربیت کی لے بڑھ گئی، نیز چونکہ اردو کی ہند آریائی میراث کو اور مخلوط صوتیات کو نظرانداز کیا گیا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کی زبان ثقیل، بوجھل اور ادق ہوگئی - آج جامعہ عثمانیہ کی یہ کتابیں اوراق پارینہ کا درجہ رکھتی ہیں اور ان ہزاروں اصطلاحوں کو آج کوئی پوچھتا بھی نہیں جو اس زمانے میں وضع ہوئی تھیں - لیکن اس زمانے میں ایک بے مثال شخصیت ایسی بھی سامنے آئی جس نے اس غلط روش پر ٹوکا اور یاد دلایا کہ اردو ایک امتزاجی زبان ہے جس کا لسانی حسن عربی فارسی اور ہند آریائی عناصر کے درمیان توازن پر منحصر ہے - اصطلاحات وضع کرتے ہوئے اگر اس توازن پر نظر نہ رہے تو اصطلاح زبان کے لیے قابل قبول نہ ہوگی - اپنے مسلک کی وضاحت کے لیے وحیدالدین سلیم نے ایک بے مثال کتاب "وضع اصطلاحات" اردو میں لکھی - یہ اردو کی ان کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہے گی اور زبان کو ترقی دینے کے کام میں برابر استعمال ہوتی رہے گی -

اردو میں اصطلاح سازی کرتے ہوئے سب سے پہلے یہ بات نظر میں رہنی چاہیے کہ اردو ایک مخلوط و ممزوج زبان ہے – اس کا دامن اخذ و استفادے کے اعتبار سے کئی لسانی خاندانوں سے بندھا ہوا ہے – ہم اصطلاح سازی کرتے ہوئے عربی فارسی سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں اور انڈک (INDIC) ذخیرے یعنی پراکرتوں کے وسیع خزانوں سے بھی – سنسکرت سے لے کر جدید زبانوں تک ایک عام رجحان تت سم سے تدبھو بنانے کا یعنی سہل پسندی اور سادگی کا رہا ہے – اردو اس سادگی اور سہولت کی بہترین مثال پیش کرتی ہے – اگر اصطلاحیں وضع کرتے ہوئے اس رجحان کو نظرانداز کیا جائے تو اصطلاحوں کی کامیابی یقینی نہیں – نیز غرابت اور پیچیدگی کا بھی خطرہ ہے – جسے زبان کے عام استعمال کرنے والے منہ نہیں لگاتے –

دوسری اہم بات یہ کہ رواج اور چلن کو اس ضمن میں زبردست اہمیت حاصل ہے – بعض الفاظ زندگی کے ارتقا کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں سے از خود آجاتے ہیں – اور استعمال ہونے لگتے ہیں – ایسے الفاظ کو رد کرنا یا ان کے غیر مانوس بدل تلاش کرنا اپنی زبان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے – وہ لوگ جنھوں نے ریل گاڑی، لیٹر بکس، نکٹائی، سکٹ یا پنسل جیسے لفظوں کے کلاسیکی بدل زبان میں داخل کیے، زبان ان کا منہ چڑانے لگی – اور وہ لوگ جنھوں نے اردو میں تھرمامیٹر کی بجائے «آلۂ مقیاس الحرارت» ہڑتال کے بجائے «مقاطع حوفی» ریڈیو کے لیے «لاسلکی» ٹائم ٹیبل کے لیے «انضباط الاوقات» یا ایرپورٹ کے لیے «طیران گاہ» کہنا شروع کیا، ان کا جو حشر ہوا آپ جانتے ہی ہیں – ایرپورٹ کو عام طور پر «ہوائی اڈا» ہی بولا جاتا ہے – «طیارہ» اگرچہ زیادہ مشکل نہیں لیکن سب ہوائی جہاز کہتے ہیں – ایسی اصطلاحوں کو وضع کرتے ہوئے ظلم یہی کیا جاتا ہے کہ رواج اور چلن کو اہمیت نہیں دی جاتی – اس سلسلے میں ایک بڑا ہی اہم کام مولوی عبدالحق نے کرایا تھا – انھوں نے انجمن ترقی اردو سے کئی جلدوں میں اصطلاحات پیشہ وران شائع کی تھی – مختلف پیشوں اور کاریگروں کی یہ وہ اصطلاحیں تھیں جو رواج اور چلن میں موجود تھیں یا رواج اور چلن کی شاہراہ سے انھیں چن کر یکجا کردیا گیا تھا – یہ اس نوعیت اور اہمیت کا کام ہے کہ اسے دوسری زبانوں میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے –

ادھر آزادی کے بعد یہ سلسلہ کچھ رک سا گیا تھا – بارے جب ترقی اردو بورڈ نے کام شروع کیا اور اردو میں مختلف علوم کی کتابوں کے ترجمے کرانے اور نئی کتابیں لکھانے کی ضرورت پیش آئی تو اصطلاح سازی پر پھر سے توجہ کی جانے لگی – علوم کی بعض شاخوں میں اصطلاحوں کی فہرستیں انجمن پہلے شائع کر چکی تھی – پاکستان میں بھی خاصا کام ہوا ہے –

اس وقت جب علم کی رفتار تیز تر ہوگئی ہے اور نئی نئی اصطلاحوں کا وضع ہونا یا نئے نئے لفظوں کا نئے معنی میں استعمال ہونا ناگزیر سا ہوگیا ہے۔ اصطلاح سازی کے بنیادی اصولوں کا سامنے رکھنا بےحد ضروری ہے۔ علاوہ دوسری باتوں کے جہاں تک ممکن ہو اصطلاحیں وضع کرنے میں انہیں لفظوں سے کام لینا چاہیے جو رواج میں آچکے ہیں۔ وحیدالدین سلیم نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اگر رائج اور مستعمل لفظ نہ مل سکیں تو کسی عصری زبان کا ایسا لفظ خواہ کم ہو لیکن چھوٹا اور ہلکا ہو مرکبات میں آسانی سے کھپ سکتا ہو اس کو لے لینا چاہیے۔ دوسرے حتی الامکان یہ کوشش بھی کرنی چاہیے کہ اصطلاحی معنی کا نمایاں حصہ اصطلاح سے ظاہر ہوتا ہو۔ اردو کی فطرت ہندآریائی ہے جو لفظ اس فطرت کا ساتھ دے وہ اُردو میں کھپ سکتا ہے۔ اردو نے انڈک اور عربی فارسی لفظوں میں خاصے تصرفات کیے ہیں اور کہیں کہیں تو کایا پلٹ ہوگئی ہے۔ اصطلاحیں وضع کرتے ہوئے اردو کی اس تصرفی اور اختراعی صلاحیت کا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ عربی زبان میں مفرد الفاظ نہایت کثرت سے ہیں۔ اس میں ایک مادے سے بہت سے لفظ نکالنے کے جو قاعدے موجود ہیں وہ بےنظیر ہیں۔ وحیدالدین سلیم نے ان سے بجا طور پر کام لینے کی سفارش کی تھی۔ اسی طرح ترکیب الفاظ کے لیے ان آریائی طریقوں کو کام میں لانا چاہیے جن سے مرکب اصطلاحیں نہایت سہولت سے اور بے تکلف تیار ہوسکتی ہیں۔ اصطلاح کی جان ہے زبان کے مزاج سے اس کی ہم آہنگی اور زبان پر اس کا رواں ہونا۔ جو اصطلاح اس کسوٹی پر پوری اترے وہ چاہے کسی ماخذ سے آئی ہو اس کی کامیابی یقینی ہے۔ عربی میں یورپ کی کئی زبانوں کے الفاظ معرب ہوگئے۔ ہمیں بھی انگریزی یا دوسری زبانوں کے لفظوں کو مہند کرنے یا اردو انے میں عار نہیں ہونا چاہیے۔ اردو نہ «عربیت» کا نام ہے نہ «ہندیت» کا۔

ہماری بولیوں پر فارسی کا اثر

یونس جعفری

اس حقیقت سے تو کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اردو زبان کی نشوونما اسی برصغیر ہند و پاکستان] میں مختلف مقامات پر ہوئی - جن علاقوں میں اردو نے نشو و نما پائی وہاں قبلاً بہت سی زبانیں اور مختلف لہجے رائج تھے جن کا اثر اردو نے پورے طور پر قبول کیا - ان کو ہم داخلی اثرات کہہ سکتے ہیں، اس زبان نے نہ صرف داخلی اثرات کو قبول کیا بلکہ یہ دنیا کی دو اہم زبانوں کے زیر اثر بھی رہی ہے، سب سے پہلے اس کو فارسی کی سر پرستی حاصل ہوئی اور جب مغل حکومت زوال پذیر ہوئی تو یہ انگریزی کے زیر تسلط آگئی - انگریزی زبان و ادب سے اردو نے کس حد تک استفادہ کیا یہاں مورد بحث نہیں، فارسی نظم و نثر نے جو کچھ اردو زبان کو بخشا وہ بھی واضح و روشن ہے - یہاں ان تمام اصناف سخن کا جو اردو و فارسی میں مشترک ہیں بیان کرنا بھی مقصود نہیں - ہم یہاں صرف ان ضرب الامثال کا ذکر کریں گے جو فارسی سے کسی نہ کسی صورت میں منتقل ہوکر اردو زبان و ادب کا جز بن گئی ہیں -

اگرچہ فارسی بولنے والوں کی تعداد اردو بولنے والوں سے بہت کم ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ زمین کے بڑے وسیع و عریض خطے پر اظہار خیال کا ذریعہ ہے- ایران اور افغانستان کے علاوہ فارسی، روسی، ترکستانی اور دیگر، اُن چند علاقوں میں جہاں مسلمان آباد ہیں بولی اور سمجھی جاتی ہے -

عراق کے اُن علاقوں میں آج بھی فارسی رائج ہے جو ایران کی سرحد سے ملحق ہیں- بہ الفاظ دیگر عراق کی نصف آبادی کی بول چال کی زبان فارسی ہی ہے - چونکہ بڑے وسیع و بسیط علاقے میں بولی جاتی ہے اس لئے اسکے مختلف لہجے بھی ہیں جن میں لہجہ پہلوی اور دری سب سے زیادہ معروف ہیں - ہم لوگوں کے لئے جن کی مادری زبان فارسی نہیں ہے خواہ مثنوی ویس رامین ہو خواہ دیوان حافظ یا سعدی کی گلستان و بوستان سب فارسی کی ہی کتابیں ہیں- لیکن اہل زبان نے شعرا کے کلام کی درجہ بندی کی ہے چنانچہ حافظ نے اپنے اشعار کو کلام دری کہا ہے :

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاہ
کہ لطف طبع و سخن گفتن دری داند

زمن بہ حضرت آصف کہ می برد پیغام
کہ یاد گیرد و مصرع زمن بہ نظم دری

اس کے برعکس فخرالدین گرگانی نے اپنی داستان ویس رامین کو منظومۂ پہلوی سے منسوب کیا ہے :

مرا یک روز گفت آن قبلۂ دین
چہ گوئی در حدیث ویس و رامین

کہ می گویند چیزی سخت نیکو ست
درین کشور ہمہ کس داردش دوست

بگفتم کان حدیثی سخت زیبا ست
ز گرد آوردۂ شش مرد داناست

ندیدم ز آن نکوتر داستانی
نماند جز بہ خرم بوستانی

و لیکن پہلوی باشد زبانش
نداند ہر کہ بر خواند بیانش

اصفہان سے ہمدان تک پھیلے ہوئے پہاڑ کے دامن پر بسنے والے پہلوی کے علاوہ بختیاری اور ترکی زبانیں اور انکے لہجے بھی بولتے ہیں لیکن اکثریت کی زبان پہلوی ہی ہے- موجودہ افغانستان اور خراسان کے باشندے دری بولتے ہیں-

پہلوی اور دری بولنے والوں میں وہی چشمک چلی آتی ہے جو پنجاب اور یوپی کے اردو دان حضرات میں کبھی رہا کرتی تھی- دری بولنے والوں کا دعویٰ ہے کہ وہ آج تک وہی زبان بولتے ہیں جو کبھی انوشیرواں عادل کے دربار میں مکاتبت و مراسلت کی زبان تھی اور ان کی زبان دیگر لہجوں سے شستہ تر اور ترقی یافتہ تر ہے اور چونکہ یہ دربار کی ادبی زبان رہی تھی اس لئے عربوں کے حملے کے بعد فصحاء و بلغاء نے اس کو آراستہ و پیراستہ کیا- دری بولنے والوں کا یہ دعویٰ صحیح بھی ہے کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ سلطان محمود غزنوی کے دور سے سلجوقیوں کے عہد تک اس لہجے کو ادبا شعرا فلاسفر اطبا و منجمین کی سرپرستی حاصل رہی- ادھر پہلوی بولنے والوں کو یہ زعم ہے کہ ہم اس زبان کے وارث و محافظ ہیں جو کبھی ساسانی دربار میں بولی جاتی تھی اور خود ساسانی بادشاہ اس زبان میں گفتگو کیا کرتے تھے- وہ اپنی زبان کو دری پر فوقیت دیتے ہیں کیونکہ دری

قواعد و ضوابط کی قیود میں پھنس کر رہ گئی اور ان کی زبان پہاڑی دریاؤں کی طرح اپنی معنی پر رواں دواں ہے اور دستوری [گرامر] قیود سے آزاد ہے-

عربوں کے حملے کے بعد بستیوں کے اجڑ نے بسنے فوجوں کی نقل و حرکت اور آبادیوں کے ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے کے باعث پہلوی اور دری کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہ رہ سکی اور دونوں لہجوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان یعنی فارسی وجود میں آئی [لیکن بول چال کی زبان خواہ دری ہو یا پہلوی آج بھی ایک دوسرے سے مشخص ہیں] اور چونکہ یہ دو لہجوں کا آمیختہ ہے اس لئے آج تک کوئی مستند دستور [زبان کے اصول و قواعد] کی کتاب تیار نہیں ہوسکی ہے اور جتنے بھی اصول و قواعد فارسی زبان کے مرتب ہوئے ہیں ان میں سے کوئی بھی بدون استثنا نہیں ہے- پہلوی اور دری کے اختلاف سے قطع نظر ہم اردو داں دونوں کے ہی مرہون منت ہیں کیونکہ ہماری زبان کی آبیاری دونوں ہی نے کی ہے-

اگرچہ فارسی [انشاء و تحریر کی زبان] کو پہلوی یا دری لہجے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، لیکن ضرب الامثال و محاورات کے متعلق تحقیق کی جائے تو معلوم ہوگا کہ فارسی کہاوتوں کا سرچشمہ پہلوی ہی ہے-

عربوں کے حملے کے بعد سے سلطان محمود غزنوی کے اوائل عہد تک تمام دیوانی امور پہلوی میں انجام پاتے تھے، لیکن یہ خط اس قدر گنجلک اور پیچیدہ ہے کہ اس کا صحیح پڑھ لینا ہی گویا ایک معما حل کر لینا ہے- اس دشواری کے پیش نظر سلطان محمود کے وزیر حسن میمندی نے مصلحت اس امر میں دیکھی کہ پہلوی رسم الخط کو کوئی خط سے بدل دیا جائے- اس تبدیلی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس رسم الخط کے جاننے والے جو پہلے ہی کم تھے اب بڑی تیزی سے محو ہونے لگے- اس عہد کے ادباء و شعراء کو یہ خطرہ محسوس ہونے لگا کہ اگر پہلوی کی کساد بازاری کا یہی عالم رہا تو وہ دن دور نہیں کہ پہلوی ادب بالکل تلف ہو جائے- اس خطرے کے پیش نظر پہلوی زبان کی بہت سی کتابیں فارسی رسم الخط میں منتقل ہونے لگیں جن میں سب سے زیادہ معروف مثنوی ویس و رامین ہے- یہ مثنوی ایک عشقیہ داستان ہے جو پہلوی میں لکھی گئی تھی اور اس کو فخرالدین گورگانی نے فارسی میں منتقل کردیا- یہاں ویس و رامین کی داستان یا اس کے محاسن و معایب بیان کرنا مقصود نہیں بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ ایسی کونسی کہاوتیں ہیں جو پہلوی زبان میں موجود تھیں اور فارسی میں منتقل ہوئیں- یہاں سب کا ذکر کرنا تو ممکن نہ ہوگا البتہ ایک ضرب المثل بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے- فارسی کی ایک بہت مشہور و معروف ضرب المثل ہے: تو نیکی می کن و در دجلہ انداز [سعدی]

اور یہی ضرب المثل ویس و رامین کی داستان میں اس طرح آئی ہے ـــ

بکن نیکی و در دریاش انداز
کہ روزی گشتہ لولو یا بیش باز

اس مثال سے ظاہر ہے کہ یہ ضرب المثل پہلوی سے فارسی میں منتقل ہوئی ہے اور یہی کہاوت اردو میں : نیکی کر دریا میں ڈال کی صورت میں ترجمہ ہوکر آئی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر ایک طرف ہماری زبان کے رشتے ہندی کے ذریعہ سانسکرت سے جا ملتے ہیں تو دوسری طرف فارسی کے واسطہ سے رابطہ پہلوی زبان سے قلیتم ہو جاتا ہے جو اوستا اور پھر فارسی باستان سے جاملتا ہے - چونکہ اس زبان میں دوسری زبانوں سے الفاظ سے زیادہ افکار کو اپنے میں جذب کرنے کی استعداد موجود تھی اسی وجہ سے ہندوستان کے جس خطے میں بھی اس کی نشوونما ہوئی یہ مقامی بولیوں اور زبانوں پر غالب آئی -

جن لوگوں نے اردو زبان کے ادب کی تاریخ لکھی ہے انہوں نے زبان کے ارتقاء کو سمجھانے کے لئے شعراء کے دواوین اور نثری ادب پاروں کا سہارا لیا ہے اور زبان کی عمر تقریباً ساڑھے تین سو یا زیادہ سے زیادہ چار سو سال بتائی ہے، لیکن راقم الحروف کی یہ رائے ہے کہ اردو زبان کی بنیاد تو اسی زمانے میں پڑگئی تھی جب ترک حملہ آوروں نے اس برصغیر کی طرف رخ کیا اور اورنگ زیب کے عہد تک پورے طور پر ہر شعبۂ زندگی کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن چکی تھی کیونکہ کسی زبان میں ضرب الامثال کا ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان اظہار مطالب کے لئے پورے طور پر بالغ ہوچکی ہے اور عوام نے اپنے تجربات و مشاہدات کو تراش و خراش کے بعد مختصر مگر جامع الفاظ میں یکجا کردیا ہے، اس دعوے کی سب سے بڑی دلیل جعفر زٹلی کا دیوان ہے - اگرچہ اس کے آثار کو نظم و نثر کا عمدہ نمونہ نہیں مانا گیا ہے، مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ارتقاء زبان کے نقطہ نظر سے اس کا کہا سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے -

ذیل میں قارئین کے مطالعے کے لئے وہ چند ضرب الامثال پیش کی جارہی ہیں جو فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی ہیں - یہ ضرب الامثال کس اصول کے تحت منتقل ہوئی ہیں اس کے لئے کوئی ایک اصول وضع نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ کہیں تو یہ فارسی کا تحت اللفظ ترجمہ ہیں، کہیں فارسی کے مفہوم کو اپنے سہل و سادہ الفاظ میں ڈھال لیا گیا ہے اور بعض جگہ سماجی و جغرافیائی ضروریات کے تحت ان میں ترمیم بھی کردی گئی ہے -

ضرب الامثال کے بعد وہ چند محاورے جو فارسی سے ترجمہ ہوکر اردو میں آئے ہیں درج کردیئے گئے ہیں - اگرچہ ضرب الامثال کے مفہوم میں تو اردو و فارسی میں سر مو فرق نہیں آیا ہے، مگر محاورات کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض محاورے جو اردو میں ابتک رائج ہیں، فارسی میں متروک ہیں اور بعض کا مفہوم بدل گیا ہے - مثال کے طور پر «باغ سبز نشان دادن یا سبز باغ دکھانا» کو ہی لے لیجئے - فارسی میں اس کا مفہوم کسی کا حوصلہ بڑھانا اور اس کو پرامید کرنا یا آس بندھانا ہے اور اردو میں اسکا مطلب یہ ہے کہ کسی کو دھوکا دیکر اپنا مطلب پورا کرنا اور مطلب برآری کے بعد اس کو بیچ راہ میں چھوڑ دینا - اسی طرح ہے کاٹو تو لہو نہ نکلے - اب سے ستر بچھتر سال پہلے تک اس محاورے کا مفہوم وہی تھا جو آج بھی فارسی میں ہے - فارسی میں اس کا مطلب ہے، کسی شخص کا غصے سے انتہائی غضب ناک ہوجانا - مثلاً کہیں گے: فلانی مثل برح زہر مار تشنہ بود سبیلش را می جوید و اگر کاردش می زدند خونش در نمی آمد......

لیکن اردو میں یہ محاورہ اس وقت بولا جاتا ہے جب خوف و ہراس و سراسیمگی کی سی کیفیت ہو - اب آپ اردو و فارسی کی ضرب الامثال اور محاورے ملاحظہ فرمائیے:

آب بہ سوی پستی می رود یا آب را میل جانب پستی است	پانی نشیب میں مڑتا ہے یا پانی ڈھلان کی طرف بہتا ہے یا جہاں گڑھا وہیں پانی کھڑا
آب کہ از سر گذشت چہ یک گز چہ صد گز یا آب کہ از سر گذشت چہ یک نی چہ صد نی	پانی جب سرسے گذرا تو کیا مٹھی کیا بانس
آدم بہ اُمید زندہ است	اُمید پر زندگی قائم ہے
آدمیان را سخن بس بود گاو بود کش خلہ در پس بود	بھلے گھوڑے کو ایک چابک، بھلے آدمی کو ایک بات
آزمودہ را آزمودن جہل است	آزمائے کو کیا آزمانا
آفتاب بہ رودی افتاد تنسبل بہ جلدی افتاد	چراغ میں بتی پڑی لاڈو میری پلنگ چڑھی
آخر گذر بز بہ دباغ خانہ است	[بکری کی ماں کبتک خیر منائیگی] کبھی نہ کبھی تو چھری تلے آئیگی
اگر کاردش بزنی خونش هم در نمی آید	اگر کاٹو تو لہو نہ نکلے
آنچہ در دیگ است بہ کمچہ می آید	جو ہانڈی میں ہے وہی ڈوئی میں آئیگا

آن قدر که روی زمین است در آنقدر زیر زمین است	جتنا زمین کے اوپر ہے اتنا ھی زمین نیچے
از گرهٔ او چه ی رود	اسکی گرہ سے کیا جاتا ہے
از یک دست صدا بر نخیزد	ایک ھاتھ سے تالی نہیں بجتی
اسپ پیشکشی به دندانش نگاه نکنند	مانگے بیل کے دانت کون دیکھتا ہے
اگر به شکار شغال روی سامان شیر کن	ہرن کے شکار کو جائے تو شیر کا انت کرے
انگور ز انگور همی گیرد رنگ یا بلی میوه ز میوه رنگ گیرد	خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے
اول بسم الله غلط	پہلی ھی بسم اللہ غلط
این گل دیگر شگفت	یہ نیا شگوفہ کھلا یا یہ نیا گل کھلا
با سیلی صورت خود را سرخ داشتن	طمانچے مار مار کر منہ لال کرنا یہ رکھنا
بالاتر از سیاهی رنگ دگر نباشد	کالے کے آگے چراغ نہیں جلتا
بچه تا نگرید مادر شیر ندهد یا تا نگرید طفل کجا نوشد لبن	بن روئے ماں بھی بچے کو دودھ نہ دیتی
بکن نیکی و در دریا انداز	نیکی کر دریا میں ڈال
بگفتن آتش دهن نمی سوزد	آگ کہتے منہ نہیں جلتا
بلای طویله بر سر میمون	طویلہ کی بلا بندر کے سر
به اندازهٔ گلیم پا دراز کن	جتنی چادر دیکھے اتنے پیر پسارے
بهشت در پای مادران	ماں کے پیروں تلے جنت ہے
پای چراغ تاریک می باشد	چراغ تلے اندھیرا
پنج انگشت برابر نیست	پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں
پیشه کشاورزی و سوداگری ـ باز فقیری پس از آن چاکری	اتم کھیتی مدھم بیوپار نکھت چاکر
تا تنور گرم است نان توان پخت	گرم توے پر سب ھی دو روٹیا ڈالتے ھیں
تختهٔ تخت یا تختهٔ تابوت	تخت یا تختہ
تعجیل کار شیاطین بود	جلدی کا کام شیطان کا
جگر جگر است و دگر دگر	جگرجگر ہے اور دگر دگر یا اپنا اپنا اور غیر غیر
جنگ با نهنگ کردن و در دریا ماندن	دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر

چه خواهد کور جز دو چشم بینا
چیزی که از خدا پنهان نیست از بنده
چه پنهان
حرام از همان راهی که آمده می رود
حرام خوردن و شلغم
حرف حق به زبان شود جاری
حرف حق تلخ است
حرف گذشته را نباید زد یا
حرف گذشته را باید فراموش کرد
حرف مرد یک کلمه است
حرفی که از دهان در آید گرد جهان بر آید
حساب به دینار بخشش به خروار یا
حساب به مثقال دوستی به خروار
حساب حساب است کاکا برادر
حق به حقدار می رسد
حیله جو را بهانه بسیار است
خار با خرماست
خار را در چشم دیگران می بیند و تیر
را در چشم خود نمی بیند
خدا از دهانت بشنود
خدا این چشم را محتاج آن چشم نکند یا
خدا این دست را به آن دست محتاج نکند
خدا بیامرزد یا خدا آمرزیده
خدا پنج انگشت یکسان نکرد یا
خدا پنج انگشت را یکسان نیافرید
خدا چاره ساز است
خدا خر را دید و شناخت و شاخش نداد
خدا را کسی ندیده به دلیل عقل شناخته
اند

اندھا کیا چاہے دو آنکھیں
جب خدا کی چوری نہیں تو بندے کی
کیا چوری
حرام کا مال جیسا آتا ہے ویسا ھی جاتا ہے
حرام کھانا اور وہ بھی شلغم
سچی بات منہ پر آتی ہے
سچی بات کڑوی ھوتی ہے
بیتی بسری باتوں کا کیا یاد کرنا

مرد کی زبان ایک ھوتی ہے
ھونٹوں نکلی کوٹھوں چڑھی
حساب جو جو بخشش سو سو

حساب بیٹے اور باپ کا
حق حقدار کو مل کر رھتا ہے
اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ
جہاں پھول وھاں کانٹا
دوسرے کی آنکھ کا تنکا تو کھٹکتا ہے
اپنی آنکھ کا شہتیر نظر نہیں آتا
خدا تیرے منہ کا کہا کرے
خدا کسی کو دوسرے کا محتاج نہ کرے

خدا بخشے
پانچوں انگلیاں برابر نہیں ھوتیں

خدا چارہ ساز ہے یا
خدا مسبب الاسباب ہے
خدا نے کچھ سوچ سمجھ کر ھی گدھے کو
سینگھ نہیں دیے یا خدا نے
گنجے کو ناخن نہیں دیے جو کھجلائے
خدا کو دیکھا نہیں پر عقل سے پہچانا ہے

خدا رزاق است	خدا رزاق ہے یا روزی کا دینے والا اللہ
خدا کریم است	خدا کریم ہے
خدا کس بی کسان است	غریب کا بھی خدا ہے
خدا گر ز حکمت ببندد دری ز رحمت گشاید در دیگری	ایک در بند ستر در کھلے
خدا وقتی خواهد بدهد نمی پرسد کیستی	خدا جب دینے پر آتا ہے تو چھپر پھاڑ کر دیتا ہے
خدا همه چیز را به یک بنده نمی دهد	ساری خوبیاں یکجا جمع نہیں ہوتیں
خدا یار مظلومان است	غریب کا بھی اللہ ہے
خدیجه خبر چین	بی جمالو شہر خبرو
خر از گاو فرق نکند	گھوڑے گدھے کی تمیز نہیں
خربزه خور ترا به پالیز چه کار؟	تجھے آم کھانے ہیں یا پیڑ گننے ہیں؟
خر به آدم لگد بزند آدم به خر لگد نمی زند	کتا آدمی کو کاٹتا ہے آدمی کتے کو نہیں کاٹتا
خر پیر و افسار رنگین	بڈھی گھوڑی لال لگام [آوبے لونڈو کرو سلام]
خرما نتوان خورد ازین خار که کشتیم	پیڑ بوئے ببول کے آم کہاں سے کھائے [پوت ہوئے کپوت سکھ کہاں سے پائے]
خروار نمک است مثقال هم نمک است	چوری ہیرے کی بھی اور کھیرے کی بھی
خر و گاو را به یک چوب می راند	گدھا گھوڑا ایک لکڑی سے ہانکتا ہے
خشک و تر باهم سوختن	گیلی سوکھی ایک ساتھ جلتی ہے
خوش اصل خطا نکند و بد اصل وفا نکند	اصل سے خطا نہیں کم اصل سے وفا نہیں
در خانهٔ مور شبنمی طوفان است	چیونٹیوں کو موت کا ریلہ بہت ہے یا مرغی کو تنکے کا گھاو بہت ہے
در مزرع دهر آنچه کاری دروی	جیسا بوگے ویسا کاٹو گے
دروازهٔ شهر را می توان بست ولی دهان بدگویان را نمی توان بست	مارنے کا ہاتھ پکڑا جاتا ہے کہنے کی زبان نہیں پکڑی جاتی
دروغ گو را تا خانه اش باید رساند	جھوٹے کو جھوٹے کے گھر تک پہنچانے
درون خانهٔ خود هرگدا شاهنشاهی است	اپنے گھر میں فقیر بھی بادشاہ ہے
دزد حاضر و بز حاضر	چور حاضر ڈھور حاضر

دزد نگرفتہ بادشاہ است یا
دزد نگرفتہ سلطان است و پس از
گرفتاری گریان
دست را دست می شناسد
دو دو تا چہار تا است

ریسمان سوختہ لیکن کجیش بیرون نرفتہ
زبان زیر زبان دارد
زر کار کند مرد لاف زند
زمین را بہ آسمان می دوزد
زن ہست کہ نیست
زن دار را یک زن بی زن را صد زن

زن راضی شوہر راضی گوز بہ ریش قاضی
سخن تا نگفتی بود چون گہر
چوگفتی شد از خاک رہ تیرہ تر
[فردوسی]
سخی و بخیل ہر سال برابر می شود
سر سلامت باشد کلاہ بسیار است
سنگی را کہ نتوان برداشت باید بوسید
و گذاشت
سلیمان بی ایمان یک من آرد و نیم من نان
شتر سوار دولا دولا می رود

شراب مفت را قاضی ہم خورد
شرم عروس از بی چادری است
شمع پشت و رو ندارد یا
شمع را پشت و رو نباشد
صدا از ہر دو دست بر می آید
صد پتک زرگر یک پتک آہن گر
صد در شود گشادہ اگر بستہ شد دری

بن پکڑا چور ساہو برابر

ہاتھ کو ہاتھ پہچانتا ہے
دو اور دو چار ہوتے ہیں یا
تین بیسی اور ساٹھ برابر یا
تین بیسی برابر ساٹھ کے
رسی جل گئی پر بل نہ گیا
زبان کے تلے زبان ہے
دام کرے کام نکما کرے باتیں
زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے
عورت بیسی اور گھیسی
گھر والی کا ایک گھر بے گھری کے
ستر گھر
میاں بیوی راضی تو کیا کریگا قاضی
منہ میں رہی لعل ہے منہ سے نکلی تو
حوار ہے

سخی و شوم برسویں دن برابر ہوتے ہیں
سر سلامت رہے جوتے بہت ہیں
بھاری پتھر دیکھا چوما چھوڑ دیا

سلیمان بی ایمان
اونٹ کی چوری اور جھکے جھکے یا
اونٹ کی سواری اور جھکے جھکے
مفت کی شراب قاضی کو بھی حلال ہے
عصمت بی بی از بی چادری
شمع کا پشت و رو برابر ہے

ایک ہاتھ سے تالی نہیں بجتی
سو سنار کی ایک لوہار کی
ایک در بند اور ستر در کھلے

خامن بهشت و دوزخش نیستم مرده را
پاک باید بشویم

طاووس را به نقش و نگاری که هست خلق
تحسین کنند و او خجل از پای زشت
خویش

عاشق کور می باشد
عروس نمیٔ توانست بر قصد کی گفت
اطاق کج است
عزت هر کس به دست آن کس است
عشق و مشک پنهان نمی ماند
علت برود عادت نرود
قسم برای خوردن است
کس نگوید که دوغ من ترش است
کمتر بخور و نوکری بگیر
کور چه خواهد دو چشم　　یا
کور چه خواهد بجز دو دیدهٔ روشن
کوه کندن و موش بر آوردن
که هیچ کس نزند بر درخت بی بر سنگ
گرگ و میش باهم آب می خورد
گوساله به زور میخ می جهد
گوشت را از ناخن　　یا
استخوان جدا نمی توان کرد
گوشت و پوستش از تو استخوانش از من

مار در خانه راست است

مال حرام بود به جای حرام رفت
ماه از کدام طرف در آمده؟
ماهی بزرگ ماهی کوچک را می خورد
مثل تپالهٔ گاؤ نه بو دارد نه خاصیت

یاروں کو تو اپنے حلوے مانڈے سے کام
ہے انکی [یا اپنی] بلا سے مردہ جہنم
میں جائے یا جنت میں
مور ناچتا ناچتا ہے پیروں کو دیکھتا ہے
رہ جاتا ہے

عاشق اندھا ہوتا ہے
ناچنا نہ جانیں آنگن ٹیڑھا

اپنی عزت اپنے ہاتھ ہے
عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتا
علت دھوئے جائے عادت کیونکر جائے
قسم کھانے کے لئے ہے
اپنی چھاچھ کو کون کھٹا بتاتا ہے
کم کھاؤ اور نوکر رکھو
اندھا کیا چاہے دو آنکھیں

کھودا پہاڑ نکلی چوھیا
جہاں بیری ہوتی ہے وہاں پتھر آتے ہیں
شیر بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں
بچھڑا کھونٹے کے بل کودتا ہے
گوشت ناخن سے جدا نہیں ہوتا

گوشت تمہارا ہڈیاں ہماری　　یا
گوشت گوشت تمہارا اور ہڈیاں سب
ہماری
[سانپ سب جگہ لہراتا ہے پر] بل میں
سیدھا جاتا ہے
حرام کا مال جیسا آتا ہے ویسا ہی جاتا ہے
آج چاند کدھر سے نکل آیا؟
بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھاتی ہے
بلی کا گو نہ لیپنے کا نہ پوتنے کا

مرا بہ قبر شما نمی گذارند
مردہ شوی ضامن بہشت و جہنم نیست

مرغابی بچہ را شنا نباید آموخت
مرغ کہ فربہ می شود کونش تنگ می گردد
مگر ریشت را در آسیاب سفید کردہ ای ؟
مور همان بہ کہ نباشد پرش
موری کہ پر برآرد عمرش رسد بہ آخر
موش بہ سوراخ نمی رفت جاروب بہ دست
بست یا موش بہ سوراخ نمی رفت
جارو بہ دم بست
میمون بلا گردان طویلہ است
میوہ ز میوہ رنگ گیرد
ناخن ندارد کہ پشت خارد

ناز برآن کن کہ خریدار تست یا
نازکش داری نار کن نداری پا بہ را
دراز کن
نان گندم بولادین می خواهد

نکوئی کن و در آب انداز
نوکر ما نوکر داود نوکرش هم چاکر دارد

نیکی نیک را بدی بد را
هرچہ بیشتر زنی گندش زیادہ شود
هرچہ در دیگ است بہ چمچہ بر می آید
هرچہ کاری بدروی
هرخری را بہ یک چوب نمی رانند

هرکہ در کان نمک رفت نمک شد
همین گو و همین میدان
هنوز دلی دور است

مجھے تمہاری قبر میں تھوڑا ہی سونا ہے
مردہ جنت میں جائے یا دوزخ میں
[یاروں کو اپنے حلوے مانڈے سے کام]
مچھلی کے جائے کو کون تیرنا سکھائے
جتنی موٹی مرغی اتنی ہی دم سکیڑے
کیا دھوپ میں بال سفید کئے ہیں ؟
چیونٹی کے پر لگے اب خیر نہیں
چیونٹی کے پر نکل آئے ہیں
چوھا بل میں سماتا نہیں دم سے باندھے
چھاچھ

بندر کی بلا طویلے کے سر
خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے
خدا نے گنجے کو ناخن نہیں دئیے جو
سر کھجلائے
مان کر ماندار سے سودا کر خریدار سے

گیہوں کی روٹی هضم کرنے کے لئے فولاد
کا معدہ چاہئیے
نیکی کر اور دریا میں ڈال
نوکر کے آگے چاکر یا میں بھروں
سرکار کے میرے گھر بھرے سقا
نیکی نیک بدی بد پیتی
جتنا چھانو اتنا ہی کرکرا
جو کچھ ہنڈیا میں ہے وہی ڈوئی میں آئیگا
جو بوگے سو کاٹوگے
گھوڑے گدھے کو ایک ہی لکڑی سے
نہیں ہانکا جاتا
نمک کی کان میں ہر چیز نمک
یہی گو اور یہی میدان
ابھی دلی دور ہے

هنوز مسجد ساختہ نشدہ کہ کوری بردرش نشست	لوبان جلا نہیں مردے آنے شروع ہو گئے
هیچ دانا بچہ بط را نیازمودہ شناء	مچھلی کے جائے کو تیرنا کون سکھائے
هیچ کس از شکم مادر عالم نزادہ است	ماں کے پیٹ سے سیکھ کر کوئی پیدا نہیں ہوتا
هیچ کس را بہ گور دیگری نمی گذارند	کوئی کسی کی قبر میں نہیں سوتا
هیچ کس نزند بر درخت بی بر سنگ	جہاں بیری ہوتی ہے وہاں پتھر آتے ہی ہیں
یک تیر و دو نشان	ایک پنتھ دو کاج
یک زدن آهنگر صد زدن زرگر	سو سنار کی ایک لوہار کی

محاورات

آب از دهان سرا زیر شدن یا آب افتادن دهان	منہ سے رال ٹپکنا یا رال بہنا
آب از سر گذشتن	پانی سر سے گذرنا
آب باز کردن دهان	منہ میں پانی آنا
آب بہ پوست آمدن	منہ پر پانی پھرنا
آب بہ دهان آوردن	منہ میں پانی آنا
آب بر آتش زدن	جلے پر پانی چھڑکنا
آب در چشم نداشتن	آنکھ کا پانی مر جانا
آب در دل تکان نمی خورد	پیٹ کا پانی نہ ہلے
آب در دهان آمدن	منہ میں پانی آنا
آب در دیدہ نداشتن	آنکھ کا پانی ڈھلنا
آب دیزی را افزودن	[مہمان آجائے تو] دال میں پانی بڑھا دے
آب شدن	شرم سے پانی پانی ہونا
آب شدن زهرہ	پتہ پانی ہونا
آب کسی را بردن	کسی کی آبرو لینا
آتش را دامن زدن	آگ کو ہوا دینا
آفتاب بہ گل اندودن	چاند پر خاک ڈالنا
حال کسی را جا آوردن	طبیعت صاف کر دینا
حبہ را قبہ کردن	تل کا پھاڑ بنانا - رائی کا پہاڑ بنانا
حرف توی حرف آوردن	بات سے بات نکلتی ہے
حرفهائی از دهان خود گندہ تر زدن	بڑا بول بولنا - چھوٹا منہ بڑی بات
خار در چشم کسی بودن	کسی کی آنکھ میں کھٹکنا

خاید چپ یا راست کسی بودن	کسی کا دایاں یا بایاں خصیہ ہونا
خاید مالی کردن	خصیے سہلانا
خروش می خواند	اس کا طوطی بول رہا ہے
خون جگر خوردن	خون جگر پینا
خون چشمهای کسی را گرفتن	آنکھوں میں خون اترنا
خون خون را خوردن	خون کے گھونٹ پینا
خون کسی به جوش آمدن	خون کا جوش مارنا
خیابان گز کردن	زمیں کا گز ہونا
خیالی پلو پختن	خیالی پلاؤ پکانا
خم به ابرو نیاوردن	ابرو پر بل نہ آنا
دامن بر آتش زدن	شعلوں کو ہوا دینا
دامن بر کمر زدن	کمر کسا
در باغ سبز نشان دادن	سبز باغ دکھانا
در پوست خود نگنجیدن	کھال میں نہ سمانا
در ششدر حیرت افتادن	حیران و ششدر رہ جانا
در کشتی نشستن و با ناخدا جنگیدن	دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر
دست از جان شستن	جان سے ہاتھ دھونا
دست از چیزی شستن	کسی چیز سے ہاتھ دھونا
دست از سر کسی بر داشتن	سر پر سے ہاتھ اٹھا لینا
دست از یقهٔ کسی بر نداشتن	گریبان پکڑ لینا
دست بر سر و روی کسی کشیدن	سر پر ہاتھ پھیرنا
دست بریده شدن از چیزی	ہاتھ کٹ کر رہ جانا
دست به دست دادن	ہاتھ میں ہاتھ دینا
دست به سیاه و سفید نگذاشتن	کسی کے سیاہ و سفید سے مطلب نہ رکھنا
دست پیش کسی دراز کردن	کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا
دست روی دست گذاردن	ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھنا
قوی در آنجا نپرد	وہاں پرندہ پر نہیں مارتا
گره بر باد می زند	ہوا میں گرہ لگاتا ہے
زمین را با آسمان می دوزد	زمین آسمان کے قلابے ملاتا
مار در آستین پروردن	آستین میں سانپ پالنا
مرغ را به شغال سپردن	چوروں کے ہاتھ مور مروانا
مثل دیو از لاحول گریختن	ایسے بھاگنا جیسے لاحول سے شیطان

موی بینی کسی شدن	کسی کی ناک کا بال ہونا
نمک بر سوختہ پراگندن	جلے پر نمک چھڑکنا

ضمیمہ

خواب برادر مرگ است	سویا مرا برابر
خواستن توانستن است	جہاں چاہ وہاں راہ
خواہ سنگ بر شیشہ زن و خواہ شیشہ بر سنگ در ہر دو حال شیشہ خواہد شکست	چاہے خربوزہ چھری پر گرے یا چھری خربوزے پر نقصان خربوزے کا ہی ہے
خواہی عزیز شوی یا دور شو یا کور شو	قدر مرے پیچھے ہوتی ہے یا بچھڑے پیچھے یا محبت دور کی چٹنی اچور کی
خوب گو خوب بشنو	نہ تو کہہ نہ تو سن – نہ موت میں ڈیلا ڈالو نہ چھینٹیں اڑیں
خوبی گم نمی شود	نیکی برباد نہیں جاتی
حود را فضیحت دیگران را نصیحت	دوسروں کو نصیحت آپکو فضیحت
خون ناحق هرگز نمی خوابد	حون سر چڑھ کر بولتا ہے
داروغم بیا مرا بگیر	آ بیل مجھے مار
دانا بہ یک اشارہ	عقلمند کو ایک اشارہ
درخت پر بار سنگ می خورد	جہاں بیری ہوتی ہے پتھر آتے ہی ہیں [جہاں بیٹی ہوتی ہے بر آتے ہیں]
در دروازہ ها را توان بست دهان خلق را نمی توان بست	مارتے کا ہاتھ پکڑا جاتا ہے کہتے کی زبان نہیں پکڑی جاتی
در زیر این گنبد آبنوسی یکجا عزاست یکجا عروسی	جہاں بجتی ہے شہنائی وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں
در شہر کوران آدم یک چشمی بادشاہ است	اندھوں میں کانا راجا
قند دزدی شیرین باشد	چوری کا گڑ میٹھا
در ظرف خالی صدا زیاد بود	تھوتا چنا باجے گھنا
سلامت در خموشی است	سب سے بھلی چپ

[مندرجہ بالا کہاوتوں کا اضافہ بعد میں کیا گیا ہے]

دکھڑے

ڈاکٹر میمونہ دلوی

انسانی زندگی کا آغاز ہی اس کے انجام کی نشاندہی کرتا ہے۔ چلتا پھرتا انسان قدم قدم پر موت کا سامنا کرتا رہتا ہے پھر بھی اس کی ازلی حقیقت سے جان بوجھ کر انجان بنا رہنا چاہتا ہے، اور جب اچانک یہ سانحہ ظہور پذیر ہوتا ہے تو انسان اپنے ذہنی ارتقا اور اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کے باوجود ہاتھ ملتا رہ جاتا ہے، اور اسے کسی برتر و بزرگ، جبار و قہار ہستی پر ایمان لانا ہی پڑتا ہے۔ موت کا حادثہ زندگی کے مروجہ نظام میں ایک خلا سو پیدا کر دیتا ہے، مگر دنیا کے کارخانے میں وقت کے ہاتھوں زندگی کی مشین پھر چلنے لگتی ہے۔ مرنے والوں کی یادیں جب بھی ذہن کے پردے پر اُبھرتی ہیں، انسان ان میں کھو جاتا ہے، مگر تابکَئے '' پھر وہی کائنات ہے اور وہی نظام ''

شاعری میں صنف مرثیہ زندگی کی اسی حقیقت کا اعتراف اور انسانی زندگی کی مجبوری و لاچاری کی تصویر پیش کرتا ہے۔ کسی محترم یا عزیز ہستی کے جدا ہونے پر دل و دماغ میں جذبات کی جو شدت پیدا ہوتی ہے وہ مرثیہ کا خاص موڈ ہے۔ مرثیہ نام ہے درد و غم، سوز و گداز اور حرماں نصیبی کے بیان کا۔ چونکہ موت سے کسی کو رستگاری نہیں، دنیا کا کوئی گوشہ اس کے دسترس سے بچ نہیں سکتا، اس لئے ہر ملک و قوم کے ادب میں نوحہ و ماتم کے راگ موجود ہیں۔ اور شاعروں نے اپنے اپنے طور پر صنف مرثیہ کے سرمایہ کو وسیع بنانے کی کوششیں کی ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ کے تفصیلی مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کے دور اول میں مرثیہ کافی مقبول تھا۔ اردو ادب کے ابتدائی مراکز دکن اور گجرات میں مرثیہ نگاری اپنی ارتقائی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہاں مرثیہ، مربع، مخمس اور مسدس کی شکل میں قلمبند کئے گئے۔ اردو ادب کا مرکز شمالی ہند میں منتقل ہونے کے بعد مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت مخصوص ہو گئی۔ اردو مرثیہ نگار واقعۂ کربلا سے جس طرح متاثر ہوئے ہیں، اس کا اظہار ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔ انہیں شہیدان کربلا سے جو عقیدت اور وابستگی تھی، اس کی وجہ سے اردو میں مرثیوں کا ایک ضخیم سرمایہ جمع ہو گیا ہے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے نام اس سلسلہ میں سر فہرست نظر آتے ہیں۔

ان مذہبی عقیدت و احترام سے مملو مرثیوں کے علاوہ اردو میں اپنے عزیز و اقارب دوستوں اور واقفکاروں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی مشہور شخصیتوں کے مرثیے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ جن میں غالب، اقبال، شبلی، چکبست، سردار جعفری، مجاز اور جاں نثار اختر کے علاوہ اور کئی شاعروں کے لکھے ہوئے مرثیے اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ایسے ہی چند شخصی مرثیوں کا ایک مخطوطہ یونیورسٹی لائبریری بمبئی اور دوسرا کتب خانہ مدرسۂ محمدیہ بمبئی میں موجود ہے[1] ۔ ان میں سے مختلف شاعروں کی کل ۳۲ نظمیں منتخب کی گئی ہیں۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:—

رحمت ۲۳	—	شرفو ۱	—	فراق ۱	—	عبدالنبی ۱
فدوی ۱	—	جعفر ۱	—	حالص ۱	—	نامعلوم ۳

مشکل اَمر یہ ہے کہ ان شاعروں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوتے۔ صرف شرفو اور رحمت کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوتی ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ رحمت احمدآباد کے اور شرفو سورت کے رہنے والے تھے[2] ۔

ان نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رحمت اور شرفو کے علاوہ دیگر شاعر بھی تقریباً ہم عصر اور ایک ہی علاقے کے رہنے والے تھے۔ اسی لئے ان کی تخلیقات ایک دوسرے سے اس قدر قریب ہیں۔ نظموں کے ماحول میں بھی ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ لسانی اور صوتی اعتبار سے یہ تمام نظمیں گجرات کے علاقے کی پیداوار نظر آتی ہیں۔ لسانی اور صوتی پہلو پر بعد میں بحث کی جائے گی، پہلے ہم ان نظموں کا تفصیلی تعارف حاصل کرلیں، تاکہ زبان و بیان کے نمونے نظروں کے سامنے موجود رہیں۔

---

1 یونیورسٹی لائبریری بمبئی کے «کھٹکھٹے کلیکشن» میں اردو مخطوطات کی ایک جلد موجود ہے۔ جس میں کل ۴۳ مخطوطات ہیں۔ ان میں سے مخطوطہ نمبر دو زیر نظر مقالے کا موضوع ہے۔ اسی طرح کتب خانہ مدرسۂ محمدیہ واقع جامع مسجد بمبئی میں ایک مخطوطہ «بیاض اسرف و شرفو» کے نام سے ہے، اِسمیں جو نظمیں ہمارے موضوع سے متعلق ہیں، وہ اس مقالہ میں شامل کی گئی ہیں۔

2 بحوالہ: سخنوران گجرات از ڈاکٹر ظہیرالدین مدنی اور مخزن شعراء از نورالدین فائق۔

سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ دونوں مخطوطات میں مختلف شاعروں کی نظمیں پند نامہ، وصیت نامہ، مرثیہ اور دکھڑے کے عنوان سے موسوم ہیں- ان میں دکھڑے کا لفظ نہایت معنی خیز ہے- «دکھڑا» بمعنی مصیبت اور پریشانی کے، اور «دکھڑا رونا» مصیبت یا پریشانی کے بیان کے لئے اردو میں استعمال ہوتا ہے- ان نظموں میں زیادہ تر شخصی مرثیے اور نوحے ہیں البتہ چند نظموں میں شوہر کی زبانی نالہ و فریاد اور چند میں فراق زدہ بیوی کی کیفیت موجود ہے، اسی طرح چند نظمیں ایسی ہیں جن میں ریختی کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ان میں بھی اپنے شوق کی تکمیل کا رونا رویا گیا ہے- چنانچہ مجموعی طور سے «دکھڑے» کا نام ان نظموں کے لئے ہر لحاظ سے مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے-

ان دکھڑوں کے سوز یا تپیم کا اندازہ ان کے عنوانات ہی سے ہوتا ہے- مثلاً «دکھڑا در جدائی والد» میں ایک کمسن بچی اپنے باپ کے مرنے پر یوں آہ وزاری کرتی ہے :-

بابا چلے چھلا[1] سفر
بابا کوں اب پاؤں کہاں
سر سیں گیا میرا چھتر
بابا کوں اب پاؤں کہاں

بابا چلے اب چھوڑ کر
دل کوں ہموں سے توڑ کر
رو رو پکاریں شور کر
بابا کوں اب پاؤں کہاں

بابا کفن پہنے گلے
چھوڑے ہموں کوں ایکلے[2]
آنکھوں ندی نالے چلے
بابا کوں اب پاؤں کہاں

لڑکی رو رو کر کہتی ہے کہ جب بابا زندہ تھے تو اُن کا مجھ پر پیار تھا اور سبھی رشتہ داروں پر میرا آبھار تھا- اس وقت سبھوں کا پیار ملتا تھا- لیکن اب

---

1 چھلا = آخری   2 ایکلے = اکیلے

دادا، چچا، دادی، پھوپی کوئی نہیں پوچھتا - پہلے میں جو مانگتی میرے بابا مجھے دلا دیتے - اب تو رو رو کر گلا پھٹ گیا -

بابا کی جب صورت چھپی
تب آشنائی سب دھپی[1]
پوچھے نہ اب دادی پھپھی[2]
بابا کوں اب پاؤں کہاں

بابا مجھے لیتے بلا
جو مانگتی دیتے دلا
رو رو کے اب پھاٹا گلا[3]
بابا کوں اب پاؤں کہاں

لیکن اب یہ حال ہے کہ —

بابا مری لیتے خبر
اب جا بسے اندر قبر
ہوتا نئیں مجھ سے صبر
بابا کوں اب پاؤں کہاں

بابا کی اب بوجی[4] قدر
میں سر اُپر ڈالے چدر[5]
پھرنا پڑا مجھ در بدر
بابا کوں اب پاؤں کہاں

بابا چلے اوٹھ کر تمیں[6]
مسکیں یتیماں اب ہمیں[7]
دیکھے کسو کوں نا گمیں[8]
بابا کوں اب پاؤں کہاں

---

1 دھپی = چھپی
2 پھپھی = پھوپی
3 پھاٹا گلا = گلا پھٹ گیا
4 بوجی = بوجھی، سمجھی
5 چدر = چادر
6 تمیں = تم
7 ہمیں = ہم
8 کسی کو دیکھنا اچھا نہیں لگتا - گمنا = اچھا لگنا

شاعر رحمت کا مشاہدہ نہایت تیز اور قوی ہے- وہ اپنے زمانے کے سماجی و معاشی حالات سے باخبر ہے اپنے سماج میں موجود مختلف قسم کی غلط کاریوں اور بد سلوکیوں سے وہ اچھی طرح واقف ہے- باپ کے مرنے کے بعد جب ماں دوسرا گھر کر لیتی ہے تو بچوں کو دوہرا غم ہوتا ہے- ان کی زندگی میں بس دو احساس باقی رہ جاتے ہیں- ایک تو باپ کی شفقت سے محرومی، دوسرے ماں کا پرایاپن اور ساتھ ہی سوتیلے باپ کے مظالم - چنانچہ لڑکی رو رو کر کہتی ہے :—

بابا پڑا ہے درد اب
رخ ہو گیا ہے زرد اب
ماں نے کیا ہے مرد اب
بابا تموں بن کس کہوں

بابا پڑا ہے دکھ ہوا
ہے باپ سر پر میتربا
راکھے نہیں یک تل میا
بابا تموں بن کس کہوں

اور یہ سوتیلا باپ خود گھر کا مالک بن بیٹھا ہے، لڑکی کو اپنی باندی سمجھتا ہے- نہ رونے کی اجازت ہے اور نہ نہانے دھونے کی، اپنے باپ کے دور میں جتنا سکھ اٹھایا تھا، اب اُتنا ہی دکھ آن پڑا ہے- ماں بھی پرائی ہوگئی- نہ کاجل دیتی ہے اور نہ مسی- اب روتے روتے وقت گزرتا ہے- کہیں دم نکل جائے تو ان عذابوں سے جان چھوٹے-

بابا جگاوے سو رات کوں
باندھے سو میرے ہات کوں
دکھ بہوت[1] دیوے رات کوں
بابا تموں بن کس کہوں

بابا گھر میں سونے نہ دے
روؤں تو مجھ رونے نہ دے
نہانے[2] نہ دے دھونے نہ دے
بابا تموں بن کس کہوں

---

1 بہوت = بہت
2 نہانے = نہانے

بابا نہ گزرے یک گھڑی
مارے مجھے سو سو چھڑی
پھر دھوپ میں راکھے[1] کھڑی

بابا تموں بن کس کہوں

سوتیلے باپ کے مظالم برداشت کرتے کرتے اُسے احساس ہوتا ہے کہ اس سے تو «بندی خانہ» [جیل خانہ] ہی اچھا ہے۔ آخر میں بھی اپنے باپ کے لئے خدا کی رحمت کی طالب ہوتی ہے۔ کہ اس کے سوا وہ اور کیا کر سکتی ہے!

اسی طرح ماں کے مرنے پر جب باپ نے دوسری شادی کی اور نئی ماں نے جو جو تکلیفیں پہنچائیں ان کی نہایت واضح تصویریں «دکھڑا درجدائی والدہ»، «پند نامہ در فراق والدہ و ستم والدۂ جدید» اور «دکھڑا در فراق والدہ» میں موجود ہیں۔

شاعر نے دکھڑوں میں بچوں کی یتیمی اور ان کی بےکسی و لاچاری سے بھری ہوئی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ بچوں کی نفسیاتی الجھنوں اور محرومیوں کو ان کی زبانی ادا کیا ہے۔ مرے ہوئے ماں باپ کو مخاطب کرکے موجودہ زندگی کی تکالیف اور دکھ و رنج کو بیان کرنے کا انداز بالکل فطری اور تاثیر سے پر ہے۔

اماں اب تم چلے اوٹھ کر
اماں دیدار کاں[2] پاؤں
اماں چھاتی گئی پھٹ کر

اماں دیدار کاں پاؤں

اماں توڑے تمیں مایا[3]
اماں کچھ نا ترس آیا
اماں ہم بھوت[4] دکھ پایا

اماں دیدار کاں پاؤں

ماں کے نہ ہونے سے گھر کی رونق چلی گئی اور رشتہ داروں نے منہ موڑ لیا، اماں نے گھر کو اجاڑ کر جنگل بسا لیا۔ اور لڑکی کی زندگی میں اندھیرا ہو گیا۔ اب وہ کس کے پاس دل کی بات کہے، اُسے تو نہ تن کی سدھ ہے اور نہ اُن کی بھوک

---

1 راکھے = رکھے		2 کاں = کہاں
3 مایا = محبت		4 بھوت = بہت

ہے- اسکی چھاتی پر غم کی سل رکھی ہوئی ہے- اور دل آگ میں جل رہا ہے- ماں تو مکھ پر چادر اوڑھے، سبھوں کی دوستی توڑ کر چلی گئی اور لڑکی زندگی کی زحمت کھینچنے کو رہ گئی:—

اماں مجھ نا بھلا ہو تم
اماں خبراں کہلا ہو تم
اماں مجھ کو بلا ہو تم
اماں دیدار کاں پاؤں

اماں کھیچوں سدا زحمت
اماں تم سیں گئی نعمت
اماں تم پر ہووے رحمت
اماں دیدار کاں پاؤں

دوسرے دکھڑے میں رحمت نے سوتیلی ماں کے مظالم کا بیان کیا ہے، لڑکی یہاں بھی اپنی مرحوم ماں سے مخاطب ہوکر دل کا درد بیان کرتی ہے- کیونکہ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اب دنیا میں اس کا غم بٹانے والا کوئی نہیں:—

اماں کس کوں کہوں دکھڑا
اماں روتے کہاں جاؤں
اماں یہ سب گیا سکھڑا[1]
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں بابا کوں یوں سوجی[2]
اماں عورت کیسے دوجی[3]
اماں تب میں قدر بوجی[4]
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں تم سیں پڑی چھوٹی
اماں اُمید سب ٹوٹی
اماں میترائی[5] مجھ لوٹی
اماں روتے کہاں جاؤں

---

1 سکھڑا = سکھ   2 سوجی = سوجھی   3 دوجی = دوسری
4 بوجی = بوجھی، پہچانی   5 میترائی = سوتیلی ماں

اس دکھڑے میں سوتیلی ماں کی مار پیٹ کے بارے میں پڑھ کر دل دکھتا ہے۔ یہ افسانوی باتیں نہیں ہیں بلکہ آج بھی اس قسم کے واقعات دیکھنے اور سننے میں آتے ہیں۔ مذہب سے لاعلمی، خدا اور آخرت پر عدم اعتماد اور جہالت کی وجہ سے بعض سوتیلی مائیں واقعی ان حرکات کو روا رکھتی ہیں جن کا بیان مندرجہ ذیل مصرعوں میں کیا گیا ہے:—

اماں میرا جو تھا گہنا
اماں وے آپ سب پہنا
اماں یہ دکھ پڑا سہنا
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں کپڑے نہ دے سینے
اماں پانی نہ دے پینے
اماں سکھ سوں نہ دے جینے
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں میری عمر چھوٹی
اماں نئیں پیٹ بھر روٹی
اماں کس کے کنگنی چوٹی
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں نئیں تیل بالوں میں
اماں ہیں زخم گالوں میں
اماں ہوں تیر بھالوں میں
اماں روتے کہاں جاؤں

اماں نا جاؤں کبھی گاڑے[1]
اماں کھچلاؤں[2] تو مارے
اماں شیطان یاں ہارے
اماں روتے کہاں جاؤں

---

1 کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے قتل کرکے زمین میں گاڑدے
2 کھچلاؤں = چیخوں، چلاؤں

امان جا میں قدم لاگی[1]
امان دانتوں مسی مانگی
امان اوندھی مجے ٹانگی
امان روتے کہاں جاؤں

امان مانگا نین کاجل
امان گرجی سو جوں بادل
امان لاگا کیحا جل
امان روتے کہاں جاؤں

امان مانگی میں یک چوڑی
امان چھڑیوں مجے جھوڑی[2]
امان سب آس نئیں پوری
امان روتے کہاں جاؤں

سوتیلی ماں کی وجہ سے باپ نے بھی آنکھیں پھیرلیں ان کا حال یہ ہے کہ:—

امان بابا نہ بتلاویں
امان پیاروں نہ بتھلاویں[3]
امان مجہ آنکھ دکھلاویں
امان روتے کہاں جاؤں

غرض لڑکی کا جی بس یہی چاھتا ہے کہ اپنے کپڑے پھاڑ کر، کہیں ویرانے میں جاکر اپنی جان و تن کو گاڑ دے۔ لیکن پھر وھی خدا کی رحمت کا خیال آتا ہے اور اسی سے لو لگاتی ہے:—

امان یہ درد و غم چاکھوں[4]
امان رو رو بیان آنکھوں[5]
امان رحمت طلب راکھوں[6]
امان روتے کہاں جاؤں

---

1 جب میں قدموں سے جا لگی	2 مجھے چھڑیوں سے مارا
3 پیار سے نہ بٹھلائیں	4 چاکھوں = چکھوں
5 آنکھوں = آنکوں = آنکنا = بیان کرنا	6 راکھوں = رکھنا

«دکھڑا در فراق والدہ» میں ایک لڑکے کی یہ درد بھری فریاد سنئے جو تیر و نشتر بن کر دلوں میں اتر جاتی ہے:—

وداع ہو کر چلی مائی
رووے بہنائے اور بھائی
کہاں دیکھیں گے اب مائی
اماں میری سو کب دیکھوں

جھوٹی سانچی لگاوے بات
بھراوے[1] باپ کو دن رات
کھلاوے مار سو باپ کے ہات
اماں میری سو کب دیکھوں

اماں کس کی نہ مر جائیو
اماں کے پھل سو وے جائیو
ولے میترائی نہ کس آئیو
اماں میری سو کب دیکھوں

ان دکھڑوں میں شاعرنے انسانی نفسیات و جذبات کا بڑا عمدہ خاکہ پیش کیا ہے- انسان کس طرح حالات اور واقعات سے مجبور ہو جاتا ہے- یہاں تک کہ اس کا مزاج بھی بدل جاتا ہے، یہی حالت اس مرد کی بھی ہوتی ہے جس کی بیوی چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کو چھوڑ کر مر جائے- نئی بیوی کی خاطرداری کرنی پڑتی ہے- نئی ماں کے لئے یہ بچے رقیب کی حیثیت رکھتے ہیں- بچوں کی خدمت کرے تب بھی دیگر رشتہ دار ہر وقت تنقیدی نگاہوں سے تاکتے رہتے ہیں- دوسری طرف بچے اپنا سمجھنے میں ہچکچاتے ہیں- ان لوگوں کو نئی ماں کی محبت فریب نظر آتی ہے- اس لئے کچھ مدت کے بعد نئی ماں کا ایک مخصوص مزاج بن جاتا ہے- وہ بچوں کو اپنی راہ کا کانٹا سمجھتی ہے اور گھر میں قیامت مچی رہتی ہے- شاعرنے بچے کی زبانی سوتیلی ماں کی زیادتیوں کو اس طرح پیش کیا ہے:—

ہزار میترائی خوب آوے
پر خصلت اپنے پر جاوے
اماں کے تول[2] نہ آوے
اماں میری سو کب دیکھوں

---

1 بھراوے = بھڑکائے
2 تول = برابر

بولیاں بولے سو کئی بھاتوں[1]
چلے تو زہر دے ہاتوں
چٹاوے[2] مجھ کو ہر باتوں
اماں میری سو کب دیکھوں

بھی ماں بن بھرے روتا
انجواں پانی سیں مکھ دھوتا[3]
صبر اس سوں نئیں ہوتا
اماں میری سو کب دیکھوں

اسی دکھڑے میں شاعر بچہ کے لئے ماں کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہوئے، ماں کی محبت اور احترام کو واجب الادا قرار دیتا ہے —

پگوں[4] پڑ کر منایو سب
اماں کوں لے کے آئیو سب
ادب اون کا بجائیو سب
اماں میری سو کب دیکھوں

غصہ ماں پر نہ کیجو رے
اماں کوں دکھ نہ دیجو رے
کہا رب کا سو کیجو رے
اماں میری سو کب دیکھوں

«پند نامہ در فراق والد و والدہ» میں بچہ جو ماں اور باپ دونوں کے شفیق سایے سے محروم ہو گیا ہے اپنی بیقراری کا بیان کرتا ہے- اس کی زندگی میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے اس کو پر کرنے کی کوئی ترکیب اسے سجھائی نہیں دیتی- وہ دوستوں سے بھی فریاد کرتا ہے اور خدا سے بھی!

مجھ سر مصیبت آ پڑی
اوٹھ کر چلے بابا اماں
راحت کہاں اب یک گھڑی
اوٹھ کر چلے بابا اماں

---

1 بھاتوں = بھانت بھانت کی، طرح طرح کی
2 چٹاوے = چٹانا = غصہ دلانا
3 آنسوؤں کے پانی سے منہ دھوتا
4 پگوں = پیروں، قدموں

وحشی طبع ہوکر رہوں
لاکھوں زخم سر پر سہوں
مولا بنا میں کس کہوں
اوٹھ کر چلے بابا اماں

یاراں کرو تدبیر اب
آنکھوں ڈھلے ہیں نیر اب
لاگے کلیجے تیر اب
اوٹھ کر چلے بابا اماں

دیکھوں اگر سارا جہاں
ماں باپ کو پاؤں کہاں
یارب ملایو مجہ وہاں
اوٹھ کر چلے بابا اماں

دیوے[1] چراغاں کیا کروں
ماں بن اندھارا مجہ گھروں
اندوہ و غم کے دم بھروں
اوٹھ کر چلے بابا اماں

رو رو پکاروں آہ آہ
دیکھوں کھڑا بابا کی راہ
دے صبر مجہ کو یا اِلہ
اوٹھ کر چلے بابا اماں

آخر میں ماں باپ کی شفقت اور عظمت کو یوں بیان کیا ہے:—

ماں باپ سی نعمت کہاں
شفقت کہاں رحمت کہاں
خدمت کہاں عظمت کہاں
اوٹھ کر چلے بابا اماں

---

1 دیوے= دیا، چراغ

دکھڑوں کے اس مجموعہ میں جہاں والدین کے مرنے پر بچوں کی زبانی مرثیے مبند کئے گئے ہیں، وہیں ماں کی زبانی بچے کی موت پر بھی مرثیے موجود ہیں- ایک ماں کے لئے اپنا بچہ دنیا کی ساری دولت سے زیادہ اہم اور پیارا ہوتا ہے- بچہ کی مفارقت پر ماں کا دل دنیا کے عیش و آرام اور دلچسپیوں سے اچاٹ ہو جاتا ہے- بچے کی محبت سے آٹھ آنسو رولاتی ہے اور وہ کہتی ہے:—

پسو[1] میرا سو اوٹھ چالا[2]
سیاں[3] ہر دم پکاروں میں
پہاڑوں میں ندی نالا
زمیں پر سر پچھاڑوں[4] میں

سپنے پر رات دن سوتا
وہ میرا اوڑ[5] گیا توتا
صبر تک تل نئیں ہوتا
کہ رو رو دن گزاروں میں

بچے کے غم میں ماں کو گھر کی کوئی شے نہیں بھاتی- جن چیزوں سے اس کی یادیں متعلق ہیں وہ تو اور بھی زہر لگتی ہیں- ماں بچے کی ایسی چیزوں کو دیکھ کر کس قدر بیتاب ہے اور اس کے دل پر کیا گزرتی ہے، اسکی نفسیاتی تصویر کمال خوبی کے ساتھ رحمت نے پیش کی ہے:—

جلا دیوں گھوڑ پا جھولی[6]
لگے بچہ تی منیں ہولی
کسے گاؤں سو اب لولی[7]
یہ غم سیں کونک پاڑوں میں[8]

---

1 پسو = پسر 2 اوٹھ چالا = اٹھ کر چلا گیا 3 سیاں = سکھی، سہیلی
4 سر پچھاڑنا = سر پٹخنا 5 اوڑ گیا = اڑ گیا
6 گھوڑپا جھولی = بچے کے لئے لکڑی کے چار پایوں کا جھولا، جس میں کپڑے کی جھولی لگی ہوتی ہے 7 لولی = لوری 8 کونک پاڑنا = چیخ مارنا

مری گودی پڑی خالی
کہاں دیکھوں بچے والی
پسو کی کان سنوں ٹالی[1]
اگر خرچوں ہزاروں میں

نہ خوش آوے یہ گونہارا[2]
مرے دل کا گیا پیارا
سیاں روشن قطب تارا
چھپا اب جاکے تاروں میں

ماں کو اپنے بناؤ سنگھار سے بھی دلچسپی باقی نہیں رہی- چنانچہ وہ کہتی ہے :

جلے جوانی و خوبی اب[3]
سیاں میں غم میں ڈوبی اب
تجوں کپڑے کسونبی[4] اب
سبھی ابرن[5] سو پھاڑوں میں

مسی اب نا گھسوں دانتوں
یہ مہندی ترک دیوں ہاتوں
جلا دیوں جیو سب باتوں
پسو کی گور جھاڑوں میں

لیکن اس کے عقیدے کی پختگی اسے یاد دلاتی ہے کہ :—

پڑی مجھ پر مصیبت ہے
ولے یہ رب کی رحمت ہے
صبر کا درجہ جنت ہے
دیکھو تیسوں سہاروں میں

---

1 ٹالی = تالی　　2 گونہارا = گھوارا
3 میری جوانی و خوبصورتی کو آگ لگے [کوسنا]
4 کسونبی = پیلے رنگ کے قیمتی کپڑے کا نام　　5 ابرن = آبھرن = کپڑے

بچے کی موت پر ایک اور مرثیہ بھی اس مجموعہ میں شامل ہے- اس میں بھی ماں کے درد و غم کا بیان ہے-

پسو کا غم ہے مجھ بھاری
کسے جاکر سناؤں میں
جگر جل کر ہوا بھسمت[1]
اب آنسو کیا بہاؤں میں

ہوا سینا مرا جھلنی
کسے جاکر دکھاؤں میں
مرے ہیں نین خون روتے
یہ غم کیونکر اٹھاؤں میں

چلا آرا ہے اب غم کا
مرے سر پر ارے اللہ
جو اب یہ غم کے قصے کو
کسے جاکر لکھاؤں میں

اسی طرح «پند نامہ در فراق فرزند» میں جوانامرگ بیٹے کی موت پر ماں اپنے بے پناہ غم کا اظہار کرتی ہے- اپنی اُمیدوں اور ارمانوں کے ساتھ ساتھ مرنے والے کی خواہشات اور آرزوؤں کا بھی بیان کرتی ہے جو اس کی زندگی کے ساتھ ہی ختم ہو گئیں—

الٰہی رحم کر سب پر
کسی کا پوت[2] نا مریو
بڑا دکھڑا دنیا بھیتر[3]
کسی کا پوت نا مریو[4]

مرا جوانی بھرا پیارا
چلا اماں سے ہو نیارا[5]
مرا خوبی بھرا تارا
کسی کا پوت نا مریو

---

1 بھسمت = جل کر بھسم [راکھ] ہونا 2 پوت = بیٹا
3 بھیتر = اندر، میں 4 نا مریو = نہ مرے 5 نیارا = الگ، علیحدہ

مرا ہونسو[1] بھرا جانی
گیا مجھ دے اگن چھانی[2]
کسے جاکر کہوں کہانی[3]
کسی کا پوت نا مریو

دکھانئیں پوت کا سہرا
کلیجا جل گیا میرا
اجل نے پوت کوں گھیرا
کسی کا پوت نا مریو

آخر میں شاعر اپنے مذہبی عقیدے کی پختگی کو ماں کی زبانی بیان کرتا ہے۔ اور خدا کی رحمت کا بار بار ذکر کرتا ہے۔ شاعر رحمت اس طرح بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے تخلص کو بھی استعمال کر جاتا ہے۔ کہ پڑھ کر لطف آتا ہے۔

ماں آخری بند میں کہتی ہے :—

بروح آل اطہر پر
ختم[4] خاکی زباں سے پر[5]
خدا رحمت کرے سب پر
کسی کا پوت نا مریو

پند یا نصیحت کا مذکورہ بالا انداز چند اور نظموں کے آخری بندوں میں بھی موجود ہے۔ ان کے ذریعہ شاعر موقع و محل کی مناسبت سے پڑھنے اور سننے والوں کو درس اخلاق، عقیدے کی پختگی اور صبر و ضبط کی تلقین کرتا ہے۔ بچوں کی موت پر جو مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں ایک «وصیت دختر بہ مادر» کے عنوان سے ہے، اس میں ایک نئی بیاہی ہوئی نوجوان لڑکی موت کا شکار ہو چکی ہے، اس کی ماں آہ و زاری کرتی ہے، جس پر شاعر لڑکی کی زبانی ماں کو صبر کی تلقین کرتے ہوئے اللہ تعالٰی کی مرضی پر شاکر رہنے کی ہدایت کرتا ہے :—

ہمیں جاتے ہیں گھر اپنے
اماں اب تم صبر کریو
کہ چاہا تھا یونہی رب نے
اماں اب تم صبر کریو

---

1 ہونسو = ہوس کی جمع = ہوس بمعنی، تمنا، خواہش
2 چھانی = چھائی ہوئی، پھیلی ہوئی = زبردست
3 کہانی = کہانی　4 ختم = ختم قرآن　5 پر = پڑھ

کہ قاصد شاہ کا آیا
سچا فرمان وے لایا
اوتارو ہم سیں اب مایا
اماں اب تم صبر کریو

کہ سلطان، مفتی و قاضی
سبھی اس حاک ہیں ماضی
رہو تم حکم پر راضی
اماں اب تم صبر کریو

لڑکی خدا تعالیٰ کی صفات کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:—

ہمارا شاہ رنگ راتا[1]
نا اوس کوں حویش نا ناتا[2]
کرے سب آپ من بھاتا
اماں اب تم صبر کریو

نہ اوس کی کھوج کو بوجھیں[3]
طبیباں سب یہاں دھوجیں[4]
گنی جن[5] آپ میں دھوجیں
اماں اب تم صبر کریو

اپنے بچوں کے بارےمیں ماں کو جو ہدایت کرتی ہے وہ بھی قابل غور ہے:—

اُونے[6] بھیجا بلانا اب
اماں ہم کوں ہے جانا اب
نہیں پھر ہم کوں آنا اب
اماں اب تم صبر کریو

بچوں کوں اب گلے لایو[7]
دلاسا دے کے پھسلایو
ادب کی راہ سکھلایو
اماں اب تم صبر کریو

---

1 شاہ=والی – رنگ راتا=اچھا، آنند دینے والا 2 ناتا=رشتہ 3 بوجیں = بوجھیں
4 دھوجیں = کانپیں 5 گنی جن = گن گانے والے 6 اُونے = اُس نے
7 بچوں کو گلے سے لگاؤ

صغیروں کوں ڈرا یو نا[1]
کہ میل اندر سڑایو نا
نمایوں کوں کڑایو نا[2]

اماں اب تم صبر کریو

میرنے والی کی حسرتوں کا اندازہ کس طرح لگایا جائے! — وہ بزبان مرگ کہتی ہے کہ «اب سب سہیلیاں مل کے آئیں، صندل کا تخت بچھائیں، اپٹن لگائیں۔ سارے زیورات، جواہر اور نگینے اتارلیں، اس کے بعد بالوں کو سلجھا کر بیچ میں سے مانگ نکالیں» —

اماں شربت پلاؤ اب
نیا جوڑا پہناؤ اب
ہموں کو گھیر لاؤ اب[3]

اماں اب تم صبر کریو

سیاں ہم سات آؤ مل
تخت صندل بچھاؤ مل
ابھٹنا[4] گھیس لگاؤ مل

اماں اب تم صبر کریو

اوتارو یہ زرینا[5] سب
جواہر اور نگینا سب
لوٹاؤ یہ خزینا سب

اماں اب تم صبر کریو

ہمارے بال کوں جھاڑو[6]
سیاں اب مانگ بیچ پاڑو[7]
سبھی سنگھار میں کاڑو[8]

اماں اب تم صبر کریو

---

1 صغیروں = چھوٹوں، بچوں
2 نمایا = [ماں کی] محبت سے محروم = بے ماں کے بچوں کو نہ کڑھاؤ
3 سب مل کر [گھیر کر] ہمیں لے آؤ
4 ابھٹنا = اپٹن
5 زرینا = زیورات
6 بال کوں جھاڑو = بال سلجھاؤ، سنوارو
7، 8 پاڑنا، کاڑنا = نکالنا

سہیلیوں کو منع کرتی ہے کہ آخری دیدار کرتے ہوئے آنسوؤں کا ریلا نہ بہائیں کیونکہ حشر کے دن تو سبھوں سے ملاقات ہوگی ہی !—

سہاں مکھ دیکھ لو چھلا
نہ ڈالو انجواں ریلا
ہووے گی حشر میں میلا[1]
اماں اب تم صبر کریو

آخر میں اپنے بھائیوں سے مخاطب ہوکر کہتی ہے کہ پھولوں کی پالکی لے آؤ، ہمیں گھر سے اٹھا کر مسجد میں لے چلو- نبی اکرم پر صلوات پڑھ کر جنگل کی کسی قبر میں رکھ دو- اپنے پیا [حق تعالیٰ] کو سونپ کر واپس مڑو، اس کے بعد قبر پر پھول چڑھانے، دعائے مغفرت کرنے اور فاتحہ پڑھنے کی ہدایت کے ساتھ ساتھ صبر و ضبط کی تلقین بھی کرتی ہے—

لڑکی کے اس تفصیلی دکھڑے سے اسلامی عقاید اور تجہیز و تکفین کے علاقائی رسوم کا اندازہ ہوتا ہے- صندل کا تخت بچھانا، ابٹن لگانا، پھولوں سے جنازے کو سجانا، یہ تمام عناصر علاقائی اثرات کے تحت مسلم معاشرے میں داخل ہوئے ہیں، جن کا پتہ اس قسم کی شاعری کے مطالعہ سے ہوتا ہے-

انسانی سماج مختلف خاندانوں میں بٹا ہوا ہے- خاندان میں ماں باپ اور بچوں کے علاوہ دوسرے رشتہ داروں کی بھی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیت ہوتی ہے- جب کسی عورت کا غمخوار اور غمگسار بھائی موت کے ہاتھوں اس سے جدا ہو جائے تو اس کا رونا اور بلبلانا دیکھ کر سننے والوں کا دل بھر آتا ہے- جب وہ اپنے بھائی کی مہربانیوں، نیک خصلتوں اور شفقتوں کا ذکر کرتی ہے تو اس نیک مرد کی تصویر ہماری نظروں میں پھر جاتی ہے- رحمت کا انہی جذبات و کیفیات سے مملو ایک مرثیہ یہاں پیش کیا جاتا ہے- جو «مرثیہ برادر» کے عنوان سے ہے—

سیاں سدھ بدھ گئی میری
چلے چھلا سفر بھائی
پڑی سونی گلی میری
چلے چھلا سفر بھائی

1 میل ہونا = ملاقات ہونا

لہو کے انجواں نہاؤں[1]
ایسا بھائی کہاں پاؤں
قبر پر وارنے جاؤں

چلے چھلا سفر بھائی

اماں مجھ سر پڑی مشکل
کٹے بھایو[2] کو گل در گل[3]
کہوں یہ جا کسے دوھل[4]

چلے چھلا سفر بھائی

یہ بھائی تو ہمدرد اور چاہنے والا تھا کہ :—

دکھوں آتی بھرے چھاتی
تو دوڑے بھائی کن[5] جاتی
خوشی ہو واں سے گھر آتی

چلے چھلا سفر بھائی

پیارے بھائی گھر کن[6] تھے
مرا سب درد و غم سنتے
منانے اب نئیں منتے

چلے چھلا سفر بھائی

اپنی بہن کے علاوہ دوسرے اعزا و اقربا سے نیک سلوک کرنے والا، مذہبی مجلسیں منعقد کرانے والا، سبھوں کو یکساں سمجھنے والا بھائی اب دنیا سے چل بسا۔ اس بھائی کی دیگر خوبیاں بھی قابل ذکر ہیں، جن سے اس دور کے رسم و رواج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سماج کے اعلٰی اور خوش حال و معزز ارکان کے دستور کے مطابق مولود شریف کی مجلسیں منعقد کرانا کار خیر سمجھا جاتا تھا۔ اکثر ایک بڑی تعداد میں لوگ جمع ہوکر حدیث شریف کا سبق پڑھتے اور آنکھوں سے آنسو بہاتے۔ بہت سے مہمانوں کو مدعو کرنا اور کھانے کی دعوتیں کرنا بھی ایک عام رواج تھا۔ بھائی

---

1 نہاؤں = نہاؤں
2 بھایو = بھائی
3 گل در گل = مٹی کے اندر
4 دوھل = دکھ، غم، مشکل
5 کن = پاس
6 گھر کن = گوہر کھن = جواہرات کی کان

کے یہاں بھی کار خیر کے ایسے اجتماع ہوتے- وہ بھائی جو چراغ کی طرح روشن تھا اور جس کی روشنی سے لوگ فیض پاتے تھے اب دنیا سے رخصت ہو گیا—

فراقا[1] دے چلے بھائی
اصل میں جا بھولے بھائی
گئے، پھر، نا ولے بھائی[2]
چلے چھلا سفر بھائی

بہن دستور کے مطابق قبر پر پھول چڑھانا چاہتی ہے- قرآن خوانی کروا کر اس کا ثواب بھائی کی روح کو بخشنا چاہتی ہے- یہ رواج اب بھی بعض گھروں میں موجود ہے کہ شربت یا دودھ بچوں کو پلایا جاتا ہے تا کہ ان معصوم زبانوں کی خاموش دعائیں مرحوم کے حق میں کار گر ہوں —

قبر اون کی چھڑاؤں[3] میں
سیاں پھول اب چڑھاؤں میں
ختم قرآن پڑھاؤں میں
چلے چھلا سفر بھائی

بھروں شربت ستیں پیالے
کروں ٹھنڈے بھی بالے
پلاؤں اب سکے والے
چلے چھلا سفر بھائی

شاعری انفرادی جذبات و احساسات کے علاوہ اپنے عہد کے سماجی و معاشی حالات کی بھی عکاسی کرتی ہے- آج سے دو سو سال پہلے ہندوستان کے اسلامی سماج کی تصویریں ہمیں اردو شاعری میں جابجا ملتی ہیں- جن سے پتہ چلتا ہے کہ خالص اسلامی اعتقادات ہندوستانی فضا میں دیگر عناصر سے کس طرح متاثر ہوئے ہیں اور یہ کہ ہندوستانی مسلمان مذہبی معاملات کی ادائیگی کس طرح کرتے تھے - ایسی ہی ایک تصویر رحمت کا «مرثیہ مرد نیک» ہے-

---

1 فراقا = فراق، جدائی   2 بھائی جو گئے تو واپس نہ مڑے [ولنا = مڑنا]
3 قبر چڑھانا = مقبرہ تعمیر کرنا، مزار بنانا

ایک نیک اور پر خلوص سوشیل شخص کس قدر ہر دلعزیز ہوتا ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے - ان اشعار سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شہر کے سارے غریب اور مسکین و یتیم اس مرد سخی کے زیر احسان تھے اور اس کی موت پر اپنے آپ کو بے یار و مددگار سمجھتے ہیں:—

آکر کھڑے غریباں
رووے سو عندلیباں
غمناک ہیں حبیباں

یاراں ہزار افسوس

مسکیں یتیم سارے
کھویں کھڑے پکارے
ہے ہے سخی سدھارے

یاراں ہزار افسوس

چو دس[1] میں یہ پڑا غل
رووے ننھے بڑے کل
کمھلا گیا عجب گل

یاراں ہزار افسوس

اس مرد نیک میں کئی خوبیاں تھیں، «نہایت خاموشی اور مخفی طریقے سے سب کی خبر گیری کرتے اور حسب ضرورت إمداد دیا کرتے تھے - ان کے دروازے سے کوئی خالی ہاتھ نہ جاتا — بھوکوں کی روح کو تازگی پہنچانے والے، نماز و روزے کی پابندی کرنے والے، سخاوت میں مشہور، عالموں کے دوست اور عاجزوں کے مونس و غمخوار تھے - لوگوں کی دعوت طعام کرکے خوش ہوتے اور یہی نہیں بلکہ کچھ نقدی وغیرہ دے کر رخصت کرتے - مولود کی مجلسیں منعقد کراتے، خود بھی درود و ختم قرآن پڑھتے اور ان سعید موقعوں پر آنکھوں سے بے تحاشا آنسو بہاتے تھے - ایسے نیک مرد کی قبر پر کیا نور چھایا ہوا ہے - سرسبز و شاداب پودے لگے ہیں» - رحمت سننے اور پڑھنے والوں سے درخواست کرتا ہے کہ اب وہ بھی قبر پر پھول چڑھائیں، فاتحہ پڑھیں اور اس نیک مرد کی روح کو ثواب پہنچائیں اور حق تعالیٰ سے رحمت طلب کریں —

---

1 چودس میں = چار سمتوں میں

اِن دکھڑوں میں فراق اور رحمت کے وہ دکھڑے بھی شامل ہیں جو عورت کی بیوگی سے متعلق ہیں- خالص اِسلامی عقاید کی رو سے مسلم معاشرے میں شوہر کی موت ایک قدرتی امر سمجھی جاتی ہے اور اس کے اثر سے عورت کی زندگی پر رنج و الم محتاجگی کی چھاپ نہیں لگ سکتی - لیکن ہندوستان میں ہندو سماج کے اثرات کی وجہ سے عورت کی بیوگی کو ایک معیوب شئے سمجھا جاتا ہے-- اس کے اپنے احساسات و جذبات تو مجروح ہوتے ہی ہیں، ساتھ ہی زندگی کی ذمہ داریوں کے احساس سے وہ خوفزدہ ہو جاتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سماج میں اس کی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی- خاندان والے کنارہ کش ہو جاتے ہیں- عزیزوں کی چاہت کم ہو جاتی ہے :—

ہوئی میں اب ایکلی[1] رے
نہیں کوئی اب سنگی میرے
ابھاگن کیا بھت میرے
رنڈاپا جگ منے[2] بھونڈا

مرا گھربار ہوا سونا
پڑا دکھ آ مجھے دونا
پھروں میں دوڑتے کونا
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

نہ ساسو نہ نند آوے
نہ دیور کوئی رے چاوے[3]
مرا غم کون اب کھاوے
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

ہمارے ہندوستانی سماج میں عورت کو بچپن ہی سے اس قسم کی تربیت دی جاتی ہے کہ اس کا ایک مخصوص ذہن بن جاتا ہے- وہ سمجھتی ہے کہ بیوگی کے زمانے میں زیورات وغیرہ پہننا اور اچھے کپڑوں کا اِستعمال کرنا اس کے لئے جائز نہیں- اس لئے دوسروں سے قبل وہی پہل کرتی ہے اور کہتی ہے :—

اوتارو سب مرے تن کا
زراین[4] مجھ سہاگن کا
کہاں مجھ سکھ سہاگن کا
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

---

1 ایکلی = اکیلی   2 منے = میں   3 چاوے = چاہے   4 زراین = زیورات

سگل[1] مل چوڑیاں پھوڑو
گلے[2] کی پوت اب توڑو
مجھے نا ایکلی چھوڑو

رنڈاپا جگ منے بھونڈا

مرے یہ لال سب کپڑے
نکالو نہار[3] کر ٹکڑے
دھروں دھرتی یہ پے لکڑے

رنڈاپا جگ منے بھونڈا

اس بیچاری بیوہ کو نہ دن کو چین ہے نہ رات کو نیند۔ ایک ایک پل بھاری ہے۔ ساری رات کھڑے کھڑے گزارتی ہے۔ وہ بار بار اپنے پیا [شوہر] کو یاد کرتی ہے:—

پیا جی اب تمیں آؤ
مرے سر پر قدم لاؤ
مجھے کر رانڈمت جاؤ

رنڈاپا جگ منے بھونڈا

ارے لوگاں[4] مرا لالن
گیا کر مجھ کوں بیراگن
میں کس کوں جا کہوں ساجن

رنڈاپا جگ منے بھونڈا

سجن بن مجھ پڑے دوھل[5]
مری سب اوٹھ گئی سدبھل[6]
پھروں بن بن سو ہو کوئل

رنڈاپا جگ منے بھونڈا

---

1 سگل = سارے 2 گلے کی پوت = گلے میں کالے رنگ کی باریک موتیوں کی مالا سہاگ کی نشانی کے طور پر پہنتے ہیں 3 نہار = پھاڑ 4 لوگاں = لوگوں 5 دوھل = مصیبت 6 سدبھل = سدھ بدھ، ہوش و حواس

شوہر کے بغیر اس کی زندگی بڑی دشواری سے گزرتی ہے۔ اُسے اپنی جذباتی نا آسودگی کے ساتھ ساتھ سماج کے تغافل کا بھی احساس ہے۔ شوہر کی موت کے بعد شوہر کی قدر و قیمت اس کی نگاہ میں کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔ شاعر ایسے ڈرامائی موقع سے فائدہ اٹھا کر اس بیوہ کی زبانی سہاگن عورت کو شوہر کی عظمت اور اہمیت کے سلسلہ میں نصیحت کرتا ہے:—

سجن کوں دیکھ کر مسرور
سہاگن توں نہ ہو مغرور
نہیں یہ بات ہے کچھ دور
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

کہوں تم کوں سنو بہو
یہ سن کر غم بہوت[1] کھائیو
کسی کا پیو[2] نہ جائیو
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

سجن کوں مت توں بھونڈا[3] بول
مہر کر کر شکر کوں کھول
پچھیں[4] غفلت سیں ہاتاں مول[5]
رنڈاپا جگ منے بھونڈا

فراق کے اس دکھڑے کے بعد اسی مفہوم کا ایک اور دکھڑا کسی نا معلوم شاعر کا ہے۔ اس میں بیوی نوحہ کا آغاز اس طرح کرتی ہے:—

جہاں وے دوست اوٹھ چالے[6]
مجے اوس جاگ[7] پونچاؤ
نہیں گمنے سگے والے[8]
مجے اوس جاگ پونچاؤ

---

1 بہوت = بہت
2 پیو = پیا [شوہر]
3 بھونڈا = بھدا - برا
4 پچھیں = پیچھے، بعد میں
5 بعد میں غفلت سے ہاتھ نہ مل
6 اوٹھ چالے = اٹھ چلے
7 جاگ = جگہ
8 گمنا = اچھا لگنا، مجھے اب رشتہ دار بھی اچھے نہیں لگتے

مرا دل اون میں بستا ہے
یہ گھر جوں ناگ ڈستا ہے
آ، جانا لوک[1] ھنستا ہے
مجھے اُوس جاگ پونچاؤ

نصیبوں نے جدی پاڑی[2]
مجھے کیا باغ اور باڑی[3]
چدر[4] اب شرم کی پھاڑی
مجھے اُوس جاگ پونچاؤ

وہ اپنے شوہر کی جو خوبیاں بیان کرتی ہے وہ ایک مخصوص سماج اور اس کی روایات کی حامل ہیں - جیسے کہ «وہ اللہ کے پیارے بندے تھے، جب کلام اللہ پڑھتے تو گویا منہ سے پھول جھڑا کرتے - اب انھوں نے اپنا پرانا محل بسایا، اور یہ دنیاوی محل سُونا ہوگیا -» وہ اپنی چند روزہ ازدواجی زندگی کی مسرتوں کو یاد کرتے ہوئے دل کو سمجھاتی ہے کہ «اے دل اب ہا و ہو کرنے سے کیا حاصل، جو کچھ رب نے چاہا، سو ہوا - اب اپنے اختیار میں بس اتنا ہی ہے کہ سورۂ یاسین اور سورہ طہ پڑھ کر ان کی روح کو بخشیں» —

جنگل جاکر بسایا رے
مرے دل کوں دکھایا رے
سیاں جھوٹی ہے مایا رے
مجھے اُوس جاگ پونچاؤ

نکر اے دل توں آہ و ھا
ھوا، رب نے، جو کچھ چاھا
بخش یاسین اور طاھا[5]
مجھے اُوس جاگ پونچاؤ

اسی ضمن کا تیسرا دکھڑا رحمت کا نوشتہ ہے، جو زیادہ موثر معلوم ہوتا ہے - اس میں عورت اپنی ازدواجی زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں کے علاوہ سماج میں حاصل ہونے والی عزت و احترام کا ذکر کرتے ہوئے اپنی بیوگی کی موجودہ تکالیف اور مصیبتوں پر نالہ زن ہے - اس دکھڑے کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان

---

1 لوک = دنیا
2 جدائی پاڑنا = جدائی ڈالنا
3 باڑی = باغیچہ
4 چدر = چادر
5 سورۂ یاسین اور سورۂ طہ

کے مسلم گھرانوں میں مذہب کی اصل تعلیمات کو پس پشت ڈال کر سماج کے دیگر عناصر کے اثرات کے تحت مسلمانوں کا انداز فکر و نظر کس طرح بدل گیا ہے۔ وہ یوں کہ —— جب کوئی عورت بیوہ ہو جائے تو اس حادثہ کو عورت کی نحوست سمجھا جاتا ہے اسے ریشمی و زردار کپڑے پہننے کا حق نہیں رہتا۔ جسم سے زیورات نوچ کر اُتار لئے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ بھائی بہن بھی کسی مدد اور سلوک کے روادار نہیں رہتے۔ اس بیوہ کو آتا دیکھ کر لوگ اپنے بچوں کو چھپا لیتے ہیں کہ وہ دیکھو «بے والی» [بے وارث] منحوس عورت آرہی ہے۔ کوئی اس کے گھر کا پانی بھی نہیں پیتا کہ اس کی نحوست کا کوئی اثر نہ پڑے:—

غریبی مجھ اُپر[1] آئی
گیا جب سیں چھتر[2] سرکا
نہ پوچھے بہین اور بھائی
گیا جب سیں چھتر سرکا

پھروں روتی گلی میری
نہ پوچھے کوئی خبر میری
مجھے دردو[3] نے آگھیرا
گیا جب سیں چھتر سرکا

نہ سیدھا منہ کوئی دیوے
کہ لڑکو کو چھپا لیوے
کہیں، آتی ہے بے والی[4]
گیا جب سیں چھتر سرکا

کہوں کس کوں کرم کہانی
مجھے بے شرم کر جانی[5]
نہ مجھ گھر کا پئے پانی
گیا جب سیں چھتر سرکا

اندھارا سب دسے مندر[6]
گیا جب مرد سا چندر
بسے اب کاگ اور بندر
گیا جب سیں چھتر سرکا

---

1 اُپر = اوپر 2 چھتر = سایہ = شوہر 3 دردو = دردوں = درد کی جمع
4 بے والی = لاوارث 5 مجھے بے شرم سمجھ کر 6 مندر = گھر

مختصر یہ کہ :-

گئی جیسے کہ سب خوبی
پڑا ہے درد یعقوبی
مری عزت سبھی ڈوبی
گیا جب سیں چھتر سرکا

تھے اشرافوں، نجیبوں میں
ولے یوں تھا نصیبوں میں
کہ ہوگئی اب غریبوں میں
گیا جب سیں چھتر سرکا

درد کا درماں تو نہیں ملتا مگر درد کی شدت کم کرنے کا وسیلہ نظر آتا ہے :

نہیں مجھ درد کا درماں
کروں اب مال دھن قرباں
کہ بخشاؤں ختم قرآن
گیا جب سیں چھتر سرکا

میں پچھلی رات کو جاگوں
کھڑے ہوؤ، سو حق آنکوں[1]
کہ رحمت کی دعا مانگوں
گیا جب سیں چھتر سرکا

ان دکھڑوں کے لسانی مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ گجری زبان میں نظم کئے گئے ہیں- گجری کے آغاز اور ارتقا کی تفصیلات پیش کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے- مختصر طور پر اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ جب اردو زبان کی بنیادیں دھلی اور اس کے گرد و نواح میں استوار ہوئیں اور دھلی کے حکمرانوں نے دھلی سے پرے ھندوستانی علاقوں کی طرف فاتحانہ قدم اٹھائے تو اردو زبان کا دائرۂ عمل بھی وسیع ہونے لگا- ۱۲۹۶ء میں علاؤالدین خلجی کی فتح گجرات کے بعد شمالی ھند کی اردو نے اپنے لئے وھاں جگہ بنالی مگر جیسا کہ زبان کی ارتقائی منزلوں کا دستور ہے یہ زبان گجرات کی علاقائی زبانوں سے متاثر ہوئی، خاص طور سے راجستھانی خاندان السنہ

1 آنکنا = بیان کرنا

کے اس پر گہرے اثرات مرتسم ہوئے انہی اثرات کے تحت مقامی مناسبت کی بنا پر اسے گجری کا نام دیا گیا اور دکنی [اردو] کی طرح گجری [اردو] بھی اردو کی ایک بولی کی حیثیت سے مشہور ہوئی۔

چونکہ گجری، اردو کی قدیم ارتقائی منزلوں کی پیداوار ہے۔ اس لئے اس میں پنجابی اور برج بھاشا کی قدیم لسانیاتی خصوصیات موجود ہیں۔ اسی طرح گجرات کا علاقہ مہاراشٹرا سے ملحق ہونے کی وجہ سے قدیم مراٹھی کی لسانی خصوصیات بھی گجری میں پائی جاتی ہیں۔

پندرھویں صدی عیسوی سے گجری کی ادبی تشکیل شروع ہوئی، جن صوفی شاعروں نے اس میں مایہ ناز ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے ان میں شیخ احمد کھٹو، شیخ بہاؤالدین باجن، قاضی محمود دریائی اور خوب محمد چشتی کے نام سر فہرست ہیں[1]۔

۱۵۷۲ء میں یعنی اکبر کے زمانے میں جب گجرات کا علاقہ مغلیہ سلطنت میں شامل ہوا، تب کئی صوفیائے کرام، شاعر ادیب اور فنکار دکن کے قطب شاہی اور عادل شاہی جود و سخا اور علم پروری کی بدولت وہاں ہجرت کر گئے۔ اور اردو کی ادبی تشکیل کا اہم مرکز دکن کی طرف منتقل ہوا۔ وہاں دکنی نے بولی کی حیثیت سے ترقی کرکے ادبی زبان کی شکل اختیار کرلی اور باکمال شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی میں قابل قدر سرمایہ جمع ہوگیا۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ علم و ادب کا مرکز دکن کی طرف منتقل ہونے کے باوجود گجرات میں اردو ادب کو پروان چڑھانے میں کئی لوگوں نے حصہ لیا ہے۔ اور نظم و نثر کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن گجری کے نام کی بجائے ہندی، ریختہ اور پھر اردو کا نام زبان کی حیثیت سے لیا جانے لگا اور اب علم و ادب کی زبان اردو ہی ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، دکھڑوں کو نظم کرنے والے شاعروں کے تفصیلی حالات دستیاب نہیں ہوتے۔ قیاس غالب ہے کہ یہ دکھڑے انیسویں صدی کے نصف اول میں قلمبند کئے گئے ہوں گے[2]۔

---

1 تفصیلات کے لئے دیکھئے ۔ سخنوارن گجرات از ڈاکٹر مدنی

2 رحمت کا ایک قلمی مولود نامہ ۱۲۶۶ھ میں احمدآباد سے شائع کروایا گیا تھا — بحوالۂ سخنوران گجرات از ڈاکٹر مدنی

ان دکھڑوں میں ٹھیٹھ گجراتی زبان کے الفاظ، مصادر اور محاورے استعمال ہوئے ہیں – مثلاً: دھوجنا، آنکنا، چٹانا، چاکھنا، کھچلانا، گمنا، دھنپنا، ولنا، قبر چڑھانا، مانگ پاڑنا، سنگھار کاڑنا، جدی پاڑنا، راکھنا، چھوڑنا وغیرہ جیسے مصدر اور ان کی مختلف حالتیں استعمال کی گئی ہیں –

اسی طرح چند ایسے الفاظ جن پر مقامی رنگ کی گہری چھاپ ہے – مثلاً:– چھلا، گنی جن، دوھل، رنگ راتا، پگ، دیوا، تول، سگھڑا، ابکلے، اَن، مندر، مرد، میا، نماّیا، سیان، نوا، میتریا، میترائی، سگل، آبھرن، گھوڑیا جھولی وغیرہ –

چند ایسے الفاظ بھی قابل ذکر ہیں جو اردو میں عام طور سے دوسرے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور یہاں دوسرے معنوں میں – مثلاً «ہوس» کا لفظ اردو میں فارسی معنی میں استعمال ہوتا ہے – لیکن مراٹھی اور گجری میں آرزو، شوق اور تمنا کے معنی میں – اسی طرح قرآن خوانی کے لئے جو اجتماعی طور پر رسم کی شکل میں کی جاتی ہے، ختم پڑھانا کی ترکیب استعمال کی گئی ہے –

گجری میں حرف جار یعنی میں، کو، سے، پر، کے وغیرہ کا استعمال بہت کم ہوتا ہے، یہی کیفیت ان دکھڑوں میں بھی نظر آتی ہے :— جیسے گلے پہنے، مجہ آنکھ دکھلاویں، پیاروں نہ بٹھلاویں، مجہ سرکا، قبر اندر، سر اوپر وغیرہ –

حروف جار کی مختلف صورتوں، میں، ستیں، منے، منیں، کوں وغیرہ اور اسکی مختلف حالتوں مثلاً:– تمیں، ہمیں، ہموں، اونے، وے کا استعمال ان دکھڑوں میں نظر آتا ہے، جو گجری کی خصوصیات ہیں –

کلام حضرت بندہ نواز و جانم

پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی

سلسلۂ چشت میں سماع عبادت کا ایک جز تصور کیا جاتا ہے۔ سماع میں مزامیر ضروری نہیں اور نہ سازوں کا لزوم ہے۔ اشعار کا خوش الحانی سے پڑھ دینا یا چھوٹے دف کے ساتھ ان اشعار کا پڑھنا بھی سماع میں داخل ہے۔ حضرت امیرخسرو نے ستار جیسا ساز ایجاد کیا اس کے راگ اور راگنیاں بنائیں اور خود محفل سماع میں اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا محبوب الٰہی کی خوشنودی کی خاطر اپنا کلام سناتے اور انہیں اور اہل محفل کو محظوظ فرماتے۔ حضرت امیرحسن علا سجزی بھی اپنے کلام کی داد اپنے مرشد حضرت محبوب الٰہی سے پاتے۔

حضرت شیخ مخدوم علی ھجویری داتا گنج بخش [۱۹ صفر ۴۶۵ھ] نے سماع پر اپنی گرانقدر اور مقبول عام تصنیف کشف المحجوب میں ایک پورا باب ۲۴ جو چودہ فصلوں پر مشتمل ہے تحریر فرمایا ہے۔ حضرت خواجہ معین‌الدین چشتی [۶ رجب ۶۳۲ھ] کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ سماع میں آپ پر غیر معمولی کیفیت طاری ہو جاتی تھی[1]۔ قطب الاقطاب حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے متعلق تحریر ہے کہ ایک بار شیخ علی سجستانی کی خانقاہ میں محفل سماع تھی۔ قوالوں نے شیخ احمد جام کا قصیدہ گانا شروع کیا۔ جب یہ شعر پڑھا :—

کشتگان خنجر تسلیم را

ہر زماں از غیب جان دیگر است

تو آپ پر وجد طاری ہوگیا۔ متصل تین دن اور تین رات تک یہی حالت رہی یہاں تک کہ واصل بحق ہوگئے[2]۔ حضرت نظام الدین اولیا محبوب الٰہی کے ملفوظات جو فوایدالفواد کے نام سے حضرت خواجہ حسن سجزی نے جمع کیے ہیں۔ اس میں متعدد مقامات پر سماع کا ذکر ملتا ہے مجلس ۲۳ جو یکم ذیحجہ ۷۰۷ھ کو منعقد ہوئی اس میں ذکر ہوا کہ —

---

1 بزم صوفیہ ۸۴ بحوالہ دلیل العارفین مجلس چہارم

2 بزم صوفیہ ۸۷

«در حالت تلاوت و سماع سعادتی کہ حاصل می شود برسہ قسم است - انوار است و احوال است و آثار است و آن از سہ عالم کرام است ملک است ملکوت است و پیهما جبروت است و آن سہ سعادت کہ نازل می شود بر سہ جائے فرود می آید براوراح و قلوب و جوارح نخست انوار از ملکوت براروواح بعد ازان احوال از جبروت بر قلوب بعد ازان آثار از ملک بر جوارح یعنی اول در حال سماع انوار نازل می شود از عالم ملکوت براوراح بعد ازان آنچہ دردل پیدا می آید آن را احوال گویند و آن از عالم جبروت است بر قلوب - بعد ازان بکائی و حرکتی و جنبشی کہ ظاهر می شود آن را آثار گویند و آن از عالم ملک است برجوارح و الحمد للہ رب العلمین[1] »۔

حضرت امیرخسرو نے حضرت محبوب الٰہی کے ملفوظات افضل الفوایدمیں تحریر فرمایا ہے کہ «مشایخ کبار نے سماع سنا ہے اور جو لوگ اس کام کے اهل هیں اور جو صاحب ذوق ہے اور جس میں درد ہے اس کو ایک هی بیت سے کہ کہنے والے سے سنے رقت پیدا ہو جاتی ہے - خواہ مزامیر درمیان میں هوں یا نہ هوں - لیکن جو شخص عالم ذوق سے خبر نہیں رکھتا ہے - اگرچہ اس کے سامنے قوال هوں اور هر قسم کی مزامیر هوں توبھی کچھ اثر نہ هوگا - کیونکہ وہ اهل درد نہیں ہے پس معلوم هوا کہ یہ کام درد سے تعلق رکھتا ہے نہ مزامیر سے[2] »۔ حضرت چراغ دهلی ۱۸ رمضان ۷۵۷ھ کوبھی سماع کا ذوق تھا - آپ سماع کے متعلق فرماتے «داروئے درد مندان است» —

حضرت برهان الدین جانم بیجاپوری اسی چشتیہ سلسلہ کی ایک اهم کڑی هیں۔ آپکے والد حضرت میران جی شمس العشاق نے نظم اور نثر میں اپنی تصانیف کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے۔ حضرت شمس العشاق کے پیر حضرت کمال الدین بیابانی هیں جو حضرت جمال الدین مغربی کے مرید اور خلیفہ تھے - حضرت جمال الدین مغربی حضرت بندہ نواز کے دادا خسر اور خلیفہ هیں۔

حضرت جانم کے نثری کارنامے کلمتہ الحقایق کو راقم الحروف نے مرتب کرکے ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد سے اور ان کی مثنوی ارشاد نامہ کوبھی ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی کے رسالہ قدیم اردو میں شایع کردیا ہے - مقدمہ میں ان کی زندگی کے تفصیلی حالات اور ان کی تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے - یہاں سرسری طور پر ان کی سوانح حیات پیش ہے -

---

1 صفحہ ۹۰ فوایدالفواد مطبوعہ مغربی پاکستان لاهور ۱۹۶۶ء

2 [ترجمہ] افضل الفوایدص ۳۰۳

حضرت جانم ۸۸۳ھ یا ۸۸۶ھ میں بیجاپور میں پیدا ہوئے۔ پندرہ سال کی عمر تک اپنے والد کے زیرتربیت رہے اور تعلیم ختم کرکے والد کے حکم کی تعمیل میں علمی سفر کیا ۔ اور اٹھارہ سال کی عمر میں بیجاپور واپس ہوئے آپکی علمی فضیلت کا ایک واقعہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ ایک شخص حضرت میراں جی کے پاس آیا اور اس نے جبر و قدر سے متعلق سوال کیا ۔ حضرت موصوف کچھ منقبض ہوئے جواب تلخی سے دیا ۔ جب وہ مایوس ہوکر جانے لگا تو حضرت جانم نے اس کو بلایا اور اس کا سوال سن کر جواب سے اسکی تشفی کردی ۔ قدیم کاغذات میں یہ سوال اور حضرت جانم کا جواب ملا ہے جو یہاں پیش کیا جاتا ہے —

سوال یکــــ شخص

جے کچھ ہے سو خدا نے ہے یہاں نیں کچھ مرا بھاتا
جو او سکتا ہے کرے کون اوھی دل میں مرے آتا

جواب حضرت برہان

خدا سوں کچھ جدائی نیں ولے یاں ہے ترا بھاتا
کرے نیکی بدی آپی تو لعنت کس پو فرماتا

ازل میں جو لکھیا ہے سو اگر بھرنا نا اچتا تو
اپس ہے کام ساریاں کا محمد حکـــ میں نا آتا

خدا قادر ہے لوکاں ہو سٹو عقلی دلیلاں سب
کرے نیکی بدی آپی خدا پر چوکـــ کیوں لاتا

بھی کی پیراں پکرنا یاں ازل میں ہے سو جاوے نا
انوں کے بھاگـــ سوں کیا ہے گنہ میرا نہیں جاتا

عجب ہے بوج آنے کا، سمج آتا نہیں کس کوں
نکوکہہ شاہ برہان توں نہ کوئی اس راز کوں پاتا

گویا سایل نے یہ دریافت کیا تھا کہ انسان مجبور محض ہے پھر اس کے کاموں کا مواخذہ کیوں ہو؟ اس کا جواب شاہ برہان نے دیا ۔ یہ اشعار ان کے ابتدائی دور کے معلوم ہوتے ہیں ممکن ہے کہ انہوں نے اس وقت جانم تخلص بھی اختیار کیا ہو ان کی زبان بھی سنسکرت آمیز نہیں ہوئی تھی جیسی کہ ارشاد نامہ میں پائی جاتی ہے — یہ اشعار ۹۰۰ھ سے پہلے کے ہیں اور ارشاد نامہ ۹۹۰ کی تصنیف ہے جب ۹۰۳ میں

حضرت میراں جی شمس العشاق کا انتقال ہوا- تو حضرت جانم نے مرثیہ لکھا- لیکن تخلص جانم اس میں بھی موجود نہیں ہے اکثر نظموں میں انھوں نے برھان، شاہ برھان یا شہ برھان تخلص استعمال کیا ہے- یہاں انکی جو نظمیں بہ شکل گیت پیش کی جارہی ہیں ان میں تخلص جانم استعمال ہوا ہے ان نظموں کے مطالعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حضرت جانم نہ صرف علم عروض پر قادر تھے بلکہ موسیقی میں بھی کافی درک رکھتے تھے-

"بعض راگ راگنیاں دکنی میں بھی ہیں اور ظاہر کرتی ہیں کہ کلاسیکل موسیقی کے لئے بھی اس زمانہ میں دکنی بول استعمال کئے گئے"[1]- یہاں حضرت خواجہ بندہ نواز کے تین گیت پیش کئے جاتے ہیں- دو مقام رام کلی میں ہیں اور ایک مقام کلیانی میں- رام کلی راگنی ہے جس کا تعلق ھنڈول راگ سے ہے اسکی ایجاد حضرت امیر خسرو سے منسوب ہے اور یہ عموماً بسنت رت میں صبح میں گائی جاتی ہے- کلیانی کا تعلق کسی راگ سے نہیں اس کے سات سر ہیں-

حضرت جانم کے گیارہ گیت پیش کئے جارہے ہیں جن میں دو پر کسی راگنی کا نام نہیں دیا گیا ہے اساوری میں دو ہیں اور کوری، دھناسری، شوق، کیدار، رام کلی، بھاکڑا اور بلاول میں ایک ایک گیت ہے—

رام کلی کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے- کوری کے سات سر ہیں—

دھناسری کا تعلق سری راگ سے ہے اسکے چھہ سر ہیں اور عموماً سرما میں دوپہر کے بعد گائی جاتی ہے- اساوری کے پانچ سر ہیں- اسکا تعلق میگھہ راگ سے بتلایا جاتا ہے- اور سرما میں دوسری پہر میں گاتے ہیں- بھاکڑا کا تعلق دیپک راگ سے ہے اور بلاول کا بھیرویں سے- اسکے نو پتروں میں ایک پتر بلاول ہے- یہ بسنت رت کے اوایل میں گائی جاتی ہے- کیدار راگنی کا تعلق مالکوس راگ سے ہے اس کے نوپتروں میں کیدار ایک پتر ہے- اسکو عموماً موسم گرما میں نصف شب گذرنے کے بعد گاتے ہیں—

حضرت جانم کا آخری دور ابراھیم عادل شاہ ثانی [۹۸۸ تا ۱۰۳۰] کا زمانہ ہے جبکہ نورس جیسی تصنیف وجود میں آئی- وہ ماہر موسیقی ہونیکی بناء پر جگت گرو کہلایا اور جس کے دربار میں چار ہزار "گویندگان، سازندگان مطربان و مغنیان و خوانندگان" موجود تھے[2]- گویا بیجاپور کی شہری فضا موسیقی سے گونج رہی تھی—

---

1 دکنی ادب کی تاریخ ۲۹ 2 بساتین ۲۸۳

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز :—

— (۱) —

حقیقت

درمقام کلیانی

اللہ میں تج باج[1] کیوں رہوں یک تل[2]

بین
شاہ کا برہا[3] بھید یا[4] میری کیا
منتاں[5] کرتے جنم سب[6] گیا
بیگ[7] ملالیو کرو ہم پر میا[8]

بین
اس ری سینے میانے[9] درد ہے کاری
بیدل ہو رہوں تو مشکل ہے بھاری
منہ دکھیا کوں دیونا دلداری

بین
خواجہ نصیرالدین مشڑی[10] چھندا
سید محمد مرید میں ہوں بندا
میری بندگی قبولے تو کروں آنندا[11]

* * *

— (۲) —

درمقام رام کلی

کھول کھول گھونگٹ وارنے
تیرا برہا لگتا منجے مارنے

بین
پیا منج ابلا[12] سوں کیا روسنا[13]
گھر آو رے ڈھولن[14] ساجنا[15]
کرے[16] لاو رے کسی سوں کیا لاجنا[17]

---

1 تیرے بغیر 2 ایک لمحہ 3 فراق
4 دور کیا، علحدہ کیا 5 آرزوئیں 6 ساری زندگی گذر گئی
7 جلد 8 میا، محبت 9 میں
10 میری منزل مقصود 11 عیش 12 کمزور
13 ناراض ہونا 14 محبوب 15 اے معشوق
16 گلے 17 شرمانا

بین پیا میں تو جھکسی[1] ھوی پیو تج کارنے[2]
تو مرا سائیں آمنجے ملنے
تب دھوری[3] ایلاخی[4] ھوئی سب جگ منے

بین توں میرا روشن بخش سارے عالم کا
میں امیدوار ھوں تیرے نور کا
سید محمد بندا تیرے پیار کا
مکر دکھلاو سحن تکسے[5] چاؤ[6] کا

* * *

— (۳) —

درمقام رام کلی

کیوں رخ[7] راکھوں مرے شہ سوں منجے سنکر بھاری
تازی[8] شہ کے ٹاہتے پیادے[9] ھیں خون خاری

بین او گھر[10] من سوبی شہ کے کیسے بوجھا نہ جائے
چو سٹھ گھر پھیرے کرنا روندے مارے
شہ سوں شطرنج کھیلتے چھند[11] و بند سب پاوے

بین بود ھوں[12] بلوں[13] سیتی[14] اپنے سود ھن کھیلیا لوڑے[15]
ماتی[16] ھاتی چھوڑکر شہ بندہ توڑے جیکرے
فیل ماہ سود میں مکھ نا موڑے

---

1 جذبات سے مغلوب ھوی
2 سبب
3 دھول، گرد
4 بدنصیب [مراد غبار کی طرح بھٹکنے والی] بے ٹھکانہ
5 ذرا
6 محبت بھرا
7 رخ [شطرنج کی اصطلاح]
8 گھوڑا
9 فرزیں
10 مشکل
11 مکر و فریب، چالیں
12 عقل
13 طاقت
14 سے
15 سمجھے، چاہے
16 مست ھاتھی

بین
طرح نہ دے جن منج کوں شہ میں چیری[1] تیری
فرضی (فرزین) بند چلائے کر بازی جیتنی میری
مات ہوی او رخ دیکھتے آپ کیا کھیلوں کیری

بین
آکھے[2] سید محمد حسینی جیسے ساتیں اپنا پاؤں
تن من ہیرا[3] دے کر بازی قایم لاؤں
جھلی شیخ نصیرالدین شہ پر کیوں نہ بل[4] جاؤں

* * *

حضرت برھان الدین جانم :—

— (۱) —

حلیقت راس

میرے پیا پیو کوں پیرت سوں کروں گی

بین
پیا بہو[5] نایک[6] منج توں ہونا
نا چلے منتر کسی کا ٹونا
ٹونے کا رے منج گت ہونا

بین
پیا آپ بھنور دھن پھول باڑی
باسوں[7] لوبھی ہر توں کاڑی
باس نہوے[8] تو پھل آگ کیاری

بین
آکھے[9] جانم پیو سوں پرت جن لائی
سب رے سکیاں میں ان بر بائی
جس گھر پیاجی تس گھر بدھائی[10]

---

1 کنیز
2 کھے
3 ھار کر
4 نثار ھو جاؤں
5 بہت
6 رھنما
7 خوشبو کا متمنی
8 نہ ھو تو
9 کھے
10 خوشی، برکت

— (٢) —

درمقام کوری

اللہ میں کس نا دیکھوں جدا
همن[1] سارے میں مل ایکی خدا
بندہ رے آپیں ہونا فدا

بیت اپس کوں آپ دیکھن کارن کیوں ہوا ہے بھوبھیک[2]
کس کہوں میں کس کہاؤں سب سوں بن سب ایک
واحد ہونا ایک پنے سوں دو جا[3] نہیں رے بچار[4]
بھو روپ[5] دھارے بھول پڑے سو لوڑے اللہ دیکھن یار

آ جانم اپے کھو بوجھے منزہ ذات
سب پر شاهد آپ جناوے[6] تو اللہ مرشد کے مکھ بات[7]

* * *

— (٣) —

درمقام دھناسری

تیں[8] منجہ سیں نیہہ[9] لگائے من لیتا رے
اللہ منجیے عاشق اپنے توں کیتا[10] رے

بین آپ چھوڑ نین کھول مت جاو رے
منجہ برھے جلی[11] کوں مت ترساؤ رے
یو جانے میرے من بھاؤ رے

بین یو تو شام سلونا توں میرا رے
نم چلے تجہ منتر ٹونا رے
جو کوئی چاہے سو فانی ہونا رے

---

1 هم تمام
2 مختلف شکلوں یا لباسوں میں
3 دوسرا
4 خیال
5 کئی شکلیں
6 علم میں لانا
7 حصہ
8 وہ
9 عشق
10 کیا
11 فراق کی ماری

بین
یو تو برھا اگن[1] سب دل لا رے
تن فانوس کر ہوں دکھلایا رے
لھو تیل دیا دیپک جلایا رے
آکھے جانم جیے جانے فانی رے

* * *

— (۳) —

درمقام اساوری

مرشد تم ہو میرے سرکے تاج
کرو دل میرا معراج
شہ کوں دیکھنے لوڑوں[2] آج

بین
نفس امارہ تے سگی[3] چھوڑاؤ میں بن[4] سکلا[5] کال[6]
بیھ[7] کی چنگی[8] منحہ سلگا کر ھوا حرص سب جال[9]
شہ سوں مل رہوں یک حال

بین
گیان[10] دیپک سیک لاو ہردے میری غفلت کرنا دور
غصب شہوت دو توڑ پردے عین دکھاؤ نور
حق کیوں ہے منج میں ظھور

بین
آکھے جانم شاہ میراں جی حق دیتے سمجھائے
آپ خودی تے منحہ چھوڑا کر میرا پیو منجہ ملائے
ہوں تو لاگوں[11] تہارے پائے

---

1 فراق کی آگ
2 سمجھوں، چاھوں
3 جلد
4 انا نیت یا انا
5 تمام
6 گلا ڈالنا
7 عشق
8 چنگاری
9 جلانا
10 عقل کا چراغ
11 قدم بوس ہوں

— (۵) —

درمقام شوق

مالک اپسکیں توں ہیں[1] بوجھ
توں اپس میں آپی[2] توجہ سمج پڑے گا توجہ

بین — اپس کوں آپی بوجتے مالک من عرف[3] کا ٹھاوں[4]
من جو عین ہو دیسے فقد عرف اُس ناؤں

بین حق خدا کا گنج خزانا حس کوں سمجا نہ جائے
روحی پایل جیو پہنچے کاری تو مرشد الجن[5] لائے

بین آکھے جانم یوں کچھ کہتے جن سمجا سو پائے
مورکھ[6] بچارا او کیا بوجے اپیں یونہی گنوائے

* * *

— (٦) —

درمقام اساوری

پیارے پیو نیں تجھ تے دور
توں تو دیکھتا حال حضور
تجھ میں دیپتا[7] ہے جوں سور[8]
اس نور تے سب یہ ظہور

بین جیو کے نینوں پیو کوں دیکھے
اس نینوں پیو بسے پھر نا دیکھے
پیو کوں پیارے تب تجھ پیا مگر چھایا دیسے
یوں تیری بوجھ پر پیا ہنسے

---

1 تو خود هی — 2 آپ هی
3 من عرف نفسہ، فقد عرف ربہ — 4 مقام
5 سرمہ — 6 نادان
7 روشن هوتا ہے — 8 آفتاب

بین پیو پیو کر پیارے کاہے پکارے پیو تیرا ہے ساتھ
سبھ اچھ پیارا کرے شہر دھنڈورا تیری بوجھ کی ایسی دھات
شہ کہیں تج سوں دن رات

بین آکھے جانم پیو کے کارن شاہ میراں جیو سیر منائے
جس نینوں میں پیو کوں ہیروں اس نینو پیو دکھائے
شہ سوں ملتے سب سکھ پائے

* * *

— (۷) —

درمقام رام کلی

جن دیکھے پیو آپنا اوسے او رہ نہ بھاوے
دو جگ مانند دیکھتے نا کوئی پیو کی آوے

بین روپ کھوں تس پیو کا نا کوی خاطر لیاوے
روپ جسے اوسے جان سے او نا دیکھن پاوے
ایسا مشکل بولتے جسے وہی سمجاوے

بین تھورا جھوٹے آپ ہو آویں
جسے کوی درسن پیو کے بھولے آپ گنواویں
جیو کے کنگے جیب کے نامکہ بولتے آویں

بین بولیں جانم پیو آپ اوبے مثل کہاوے
تجہ سوں مل ترے رنگ سوں مل بیرنگ جناوے
ہے کوی گزرے آپ تھے پھر آپ نہجاوے

* * *

— (۸) —

درمقام بھاکڑا

ڈھان ڈھکنی کھیل جو لائے
کن نیکوں سوں میل میلائے

بین - روز میثاق نے آنکھہ میچانی روز محشر لگوں کھیل
غفلت کو نچا تن کا کونا قولوں بھائی ٹھیل

بین دنیا کھری نس دن[1] اندھاری مایا رچنک ماؤ
کلمہ چندنا جگ میں پیارا نبی محمد کے سر چاؤ

بین یاں جن اندھے واں بھی اندھے یوں بولے قرآن
شہ رگ نیڑے چھپ کر بیٹھیا دیکے انکھیاں انجان

بین یاں جن سکیاں دیکہ ملیاں ہے شہ سوں جیو پران[2]
روز محشر میں جینت کھڑیاں ہے داتی کے سر پھول پان

بین آکھے جانم آپ دیا ہو سمجھ پڑے ناھیں ڈاؤں[3]
لوح محفوظ میں لیکھہ کر چھوڑ یا تن[4] کے باندے پاؤں

* * *

— (۹) —

...... ژ ......

جسے کچھ باھر میں دیکھتے ہو سب فنا دیسے گا
اپس ھردے[5] بھیتر سو میرا روپ بسے گا
اب کاں ڈھونڈے پیو کوں بیچھڑا کون سکے گا

بین پیو پیو کر جگ پکارتی کی کہاں ہے نشانی
جسم کیا پیو کھوجتے سد بد کی ھوئی حیرانی
فکر کے دریا میں ڈوب کر کوئی سیر کیا نہیں گیانی

---

1 رات دن   2 روح   3 چال
4 رسی   5 جسم میں

آپ خودی کوں ..... کر جانم آپ بچارین
نور نبی نے نورتوں اس دیکھ ٹھارین
اس نور میں پیو اپس دیکھ بسارین
بن

* * *

— (۱۰) —

درمقام بلاول

سب سیج سکھی شہ سے کوی ایک بھاگوں[1] پاوے
سو سہاگن ہوئے جسے پیو جناوے[2]

جسے کوی غفلت نید[3] میں مد[4] بسر جاوے
نس دن گنوا ے سوی دین جاگ پچتاوے
ایسے جسے کوی باورے[5] اسے کیوں ہت آوے
بن

جسے کوی پیا کے خیال میں روسے برھا جگاوے
یک چت ہات جوڑ کر بیٹھے دھیان لگاوے
یوں جن مانے اوس پیا کے اوسے اور نہ بھاوے
بن

آکھی جانم بھاگ اونچے اُس جس پیو بہلاوے
سو کیوں کرے اس کی ریس جسے سیج چڑاوے
دو جگ اولا سہی خوشیاں انگ نہ ماوے
بن

* * *

---

1 قسمت سے 2 علم دے 3 نیند
4 هوش 5 دیوانے

फार्म ४

(नियम ८ देखिये)

१. प्रकाशन स्थान :– महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२.

२. प्रकाशन अवधि :– सालाना

३. मुद्रक का नाम :– डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी हैं तो मूल देश) —
पता :– महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

४. प्रकाशक का नाम :– डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी हैं मूल देश) —
पता :– महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम्. जी. एम्. बिल्डिग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

५. सम्पादक का नाम :– डा. अब्दुस्सत्तार दलवी
(क्या भारत का नागरिक है ?) भारतीय
(यदि विदेशी हैं तो मूल देश) —
पता :– महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम् जी. एम्. बिल्डिग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

६. उन व्यक्तियो के नाम व पते जो समाचार-पत्र के स्वामी हों तथा जो समस्त पूजी के एक प्रतिशत से अधिक के साझेदार या हिस्सेदार हों। अकेडमिक कमेटी, हिन्दुस्तानी प्रचार-सभा, एम् जी. एम्. बिल्डिग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

मैं डा. अब्दुस्सत्तार दलवी, यह घोषित करता हूँ कि मेरी अधिकतम जानकारी एवं विश्वास के अनुसार ऊपर दिये गये विवरण सत्य हैं।

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

तारीख ७ अप्रैल १९७५ प्रकाशक

फ़ारसी	उर्दू
दर ज़ेरे ईं गुंबद आबनोसी यकजा इश्क़ अस्त यकजा उरूसी।	जहाँ बजती है शहनाई वहाँ मातम भी होते हैं।
दर शहरे कूराँ आदमे यकचश्मी बादशाह अस्त।	अन्धो में काना राजा।
दर ज़िर्फ़ खाली सदा ज़ियाद बुवद।	थोता चना बाजे घना।
सलामत दर खमूशी अस्त।	सब से भली चुप।

(उपरोक्त कहावतो में बाद में वृद्धि की गई है)

फ़ारसी	उर्दू
मूए बीनीए कसे बुदन।	किसी की नाक का बाल होना।
नमक बर सोख़्ता पराशंदन।	जले पर नमक छिड़कना।

ख़ोद

ख़्वाब बरादरे मर्ग अस्त।	सोया मरा बराबर।
ख़्वास्तन तवानिस्तन अस्त।	जहाँ चाह वहाँ राह।
ख़्वाह संग बर शीशा जन व ख़्वाह शीशा बर संग, दर हर दो हाल शीशा ख़्वाहद शिकस्त।	चाहे खरबूज़ा छुरी पर गिरे या छुरी। खरबूज़े पर, नुक़्सान खरबूज़े का ही है।
ख़्वाही अज़ीज़ शवी या दूर शौ या कूर शौ।	क़द्र मरे पीछे होती है या बिछड़े पीछे, मुहब्बत दूर की चटनी अमचूर की।
ख़ूब गो ख़ूब बिशिनव।	न तो कह न तो सुन न भूत मे डीला डालो न छीटें उड़ें।
ख़ूबी गुम नमी शवद।	नेकी बरबाद नहीं होती।
ख़ुदरा फ़ज़ीहत दीगरां रा नसीहत।	दूसरो को नसीहत आप को फ़ज़ीहत।
ख़ूने नाहक़ हरगिज़ न मी ख़्वाबद।	ख़ूँ सिर चढ़कर बोलता है।
दारोग़ा बिया मरा बिगीर।	आ बैल मुझे मार।
दरख़्ते पुर बार संग मी ख़ूरद।	जहाँ बेरी होती है, पत्थर आते ही हैं (जहाँ बेटी होती है, बर आते हैं)।
दर दरवाज़ा हा रा तवांग बस्त, दिहान ख़ल्क़ रा न तवां बस्त।	मारते का हाथ पकड़ा जाता है, कहते की ज़बान नहीं पकड़ी जाती।

फ़ारसी	उर्दू
दस्त अज़ सरे कसे बरदाश्तन।	सिर पर से हाथ उठा लेना।
दस्त अज़ यक्क़ए कसे बर नदाश्तन।	गिरेबाँ पकड़ लेना।
दस्त बर सर ओ रूए कसे कशीदन।	सिर पर हाथ फेरना।
दस्त बुरीदा बूदन अज़ चीज़े।	हाथ कटकर रह जाना।
दस्त बदस्त दादन।	हाथ में हाथ देना।
दस्त बसियाह् ओ सफ़ेद न गुज़ाश्तन।	किसी के सियाह ओ सुफ़ेद से मतलब न रखना।
दस्त पेशे कसे दराज़ करदन।	किसी के आगे हाथ फैलाना।
दस्त रूए दस्त गुज़ाश्तन।	हाथ पर हाथ धरकर बैठना।
क़वी दर आँजा न परद।	वहाँ परिन्दा पर नहीं मारता।
गिरह् बर बाद मी ज़नद।	हवा में गिरह् लगाता है।
ज़मीं रा बा आसमाँ मी दोज़द।	ज़मीन आसमाँ के कुलाबे मिलाना।
मार दर आसतीन परवरदन।	आसतीन में साँप पालना।
मुर्ग़ रा ब शिगाल सिपुरदन।	चोरों के हाथ मोर भरवाना।
मिस्ले देव अज़ लाहौल गुरेख़्तन।	ऐसे भागना जैसे लाहौल से शैतान।

फ़ारसी	उर्दू
ख़ूने जिगर ख़ुर्दन।	ख़ून जिगर पीना।
ख़ूँ बचश्महाए कसे रा गिरफ़्तन।	आँखों में ख़ून उतरना।
ख़ूने ख़ूँरा ख़ुर्दन।	ख़ून के घोंट पीना।
ख़ूने कसे रा जोश आमदन।	ख़ूँ का जोश मारना।
ख़याबाँ गज़ करदन।	ज़मीं का गज़ करना।
ख़याली पिलाव पुख़्तन।	ख़याली पुलाव पकाना।
ख़ुम ब आबरू नयावुर्दन।	आबरू पर बल न आना।
दामन बर आतिश ज़दन।	शोलों को हवा देना।
दामन बर कमर ज़दन।	कमर कसना।
दर बाग़े सब्ज़ निशान दादन।	सब्ज़ बाग़ दिखाना।
दर पोस्ते ख़ुद न गुंजीदन।	खाल मे न समाना।
दर शशदरे हैरत उफ़्तादन।	हैरान और शशदर रह जाना।
दर किश्ती निशिस्तन ब बा नाख़ुदा जंगीदन।	दर्या में रहना और मछली से बैर।
दस्त अज़ जाँ शुस्तन।	जान से हाथ धोना।
दस्त अज़ चीज़े शुस्तन।	किसी चीज से हाथ धोना।

फ़ारसी	उर्दू
आब दर दिहान आमदन।	मुँह में पानी आना।
आब दर दीदा न दाश्तन।	आँख का पानी ढलना।
आब देज़ीरा अफज़ूदन।	(मेहमान आ जाए तो) दाल में पानी बढ़ा दे।
आब शुदन।	शर्म से पानी पानी होना।
आबशुदने ज़ोहरा।	पित्ता पानी होना।
आबे कसे रा बुर्दन।	किसी की आबरू लेना।
आतिशरा दामन ज़दन।	आग को हवा देना।
आफ़ताब ब गिल अन्दूदन।	चान्द पर ख़ाक डालना।
हाले कसे रा जा आवुर्दन।	तबीयत साफ़ कर देना।
हब्बास कुब्बा कर्दन।	तिल का पहाड़ बनाना, राई का पहाड़ बनाना।
हर्फ़े तोई हर्फ़ आवुर्दन।	बात से बात निकलती है।
हरफ़हाई अज़ दिहाने ख़ुद मन्दातर ज़दन।	बड़ा बोल बोलना, छोटा मुँह बड़ी बात।
ख़ार दर चश्मे कसे बूदन।	किसी का दायाँ या बायाँ खुलिया होना।
ख़ाया माली कर्दन।	ख़ुसिए सहलाना।
ख़रोश मी ख़्वानद।	उस का तूती बोल रहा है।

फ़ारसी	उर्दू
हनूज़ मस्जिद साख़्ता नशुदा कि कूरे बर दरश निशिस्त ।	लोबान जला नहीं मुर्दे आने शुरू हुए ।
हीच दाना बच्चए बुतरा न याजमूदा शना ।	मछली के जाए को तैरना कौन सिखाए ।
हीच कस अज़ शिकमे मादर आलिम न जादा अस्त ।	माँ के पेट से सीख कर कोई पैदा नहीं होता ।
हीच कसरा बगोरे दीगरे न नमी गज़ारदं ।	कोई किसी की क़ब्र में नहीं सोता ।
हीच कस नज़नद बर दरख़्ते बे बर संग ।	जहाँ बेरी होती है वहाँ पत्थर आते ही हैं ।
यक तीर ओ दो निशान ।	एक पन्थ दो काज ।
यक ज़देन आहंगर सद ज़दने ज़रगर ।	सौ सुनार की एक लोहार की ।

मुहाविरे

आब अज़दिहान सरा ज़ेर शुदन या आब उफ़्तादन दिहान ।	मुँह से राल टपकना या बहना ।
आब अज़ सर गुज़श्तन ।	पानी सिर से गुज़रना ।
आब बाज़ करदने दिहान ।	मुँह में पानी आना ।
आब ब पोस्त आमदन ।	मुँह पर पानी फिरना ।
आब बर अतिश ज़दन ।	जले पर पानी छिड़कना ।
आब बर चश्म नदाश्तन ।	आँख का पानी मर जाना ।
आब दरदिल तकान नमीखुरद ।	पेट का पानी न हिले ।

फारसी	उर्दू
नाखुन नदारद कि पुश्त खारद ।	खुदाने गंजे को नाखुन न दिये जो सिर खुजलाए ।
नाज बर आँकुन कि खरीदारे तस्त नाज़कश बारी नाजकुन न दारी पायत रा दराज़कुन ।	मानकर मानदार सेसौदा कर खरीदार से ।
नाने गंदुम फौलादीत मी ख्वाहद ।	गेहूँ की रोटी हज़्म करने के लिये फौलाद का मादा चाहिए ।
नकूईकुन व दर आब अन्दाज ।	नेकी कर और दर्या में डाल ।
नोकरे मा नोकर दारद नौकरश हम चाकर दारद ।	नोकर आगे चाकर सैया । मैं भक सरकार के, मेरे घर भरे सक्का ।
नेकी नेक रा बदी बदरा ।	नेकी नेक बदी पेश ।
हरचि न हिम्मतश जनी, गदश जियादा शवद ।	जितना छाँ उतना ही करकरा ।
हरचि दर देग अस्त बकमचा बर मी आयद ।	जो कुछ हंडिया में हो वही डोई में आयेगा।
हरचि कारी बदरवी ।	जो बोओगे सो काटोगे।
हर खरे रा बयक चूब नमी राननन्द ।	घोड़े गधे को एक ही लाठी से नहीं हाँका जाता ।
हर कि दर काने नमकरफ्त नमकशुद।	नमक की खान में हर चीज नमक ।
हमीन गो व हमीं मी दान ।	यही गो और यही मैदान ।
हुनज दिल्ली दूर अस्त ।	अभी दिल्ली दूर अस्त है ।

फ़ारसी	उर्दू
माले हराम बूद ब जाए हराम रफ़्त।	हराम का माल जैसा आता है वैसा जाता है।
माह अज़ कुदाम तरफ़ दर आमदा।	आज चाँद किधर से निकल आया ?
माहे बुज़ुर्ग माहे कूचकरा मी ख़ूरद।	बड़ी मछली छोटी मछली को खाती है।
मिस्ले तपाला–ए–गाव न बू दारद न खासियत।	बिल्ली का गू न लीपने का न पोतने का।
मरा ब क़बरे शुमा नमी गुज़ारन्द।	मुझे तुम्हारी कबर में थोड़ा ही सोना है।
मुर्दा शवा ज़ामिने बहिश्त ओ जहन्नम नीस्त।	मुर्दा जन्नत में जाये या दोजख में (यारों को तो अपने हलवे माण्डे से काम।
मुर्ग़ाबी बचा रा शना न बायद आमोख़्त।	मछली के जाये को कौन तैरना सिखाए।
मुर्ग़ कि फर्बा बिशवद कूनश तंग मी गर्दद।	जितनी मोटी मुर्ग़ी उतनी ही दुम सुकीड़े।
मगर रीश तरा दर आसियाब सफ़ेद कर्दा ई ?	क्या धूप में बाल सुफ़ेद किये हैं ?
मूर हमाँ बदकि न बाशद परश।	चिऊँटी के पर लगे अब खैर नहीं।
मूरे कि पर बरारद उमरिश रसद ब आख़िर।	चिऊँटी के पर निकल आये हैं।
मूश ब सूराख़ नमी रफ़्त जारूब ब दस्त बस्त, या, मूश ब सूराख़ नमी रफ़्त जारूब ब दम बस्त।	चूहा बिल में समाता नहीं, दुम से बांधे छाज।
मैमून बला गरदने तवीलास्त।	बंदर की बला तबीले के सर।

फ़ारसी	उर्दू
इज़्ज़ते हर कस बदस्ते औनकस अस्त।	अपनी इज़्ज़त अपने हाथ है।
इश्क़ ओ मुश्क पिनहान नमीबाशद।	इश्क़ और मुश्क छुपाये नहीं छुपता।
इल्लत बिरवद आदत न रवद।	इल्लत जाये आये आदत क्योंकर जाये।
कसम बराए ख़ुरदन अस्त।	कसम खाने के लिये है।
कस न गोयद दूगे मन तुर्शस्त।	अपनी छाछ को कौन खट्टा बताता है?
कमतर बिख़ूर व नौकर बिगीर।	कम खाओ और नौकर रक्खो।
कूरचि ख़्वाहद दुचश्म या कूरचि ख़्वाहद बजुज दो दीदये रौशन।	अन्धा क्या चाहे दो आँखें।
कोह कन्दन व मूश बर आवुर्दन।	खोदा पहाड़ निकली चुहिया।
कि हीच कस न ज़नद बर दरख़्ते बे बर संग।	जहाँ बैरी होती है वहाँ पत्थर आते ही हैं।
गुर्ग ओ मेश बाहम आब मी ख़ूरद।	शेर बकरी एक घाट पानी पीते हैं।
गोसाला ब ज़ोरे मेख मी जिहद।	बछड़ा खूँटे के बल कूदता है।
गोश्तरा अज नाख़ुन या उस्तुख़्वान जुदा न मी तवानद कर्द।	गोश्त नाख़ुन से जुदा नहीं होता।
गोश्त ओ पोस्तश अज़ तू उस्तुख़्वानश अज मन।	गोश्त तुम्हारा और हड्डियाँ हमारी। या गोश्त गोश्त तुम्हारा और हड्डियाँ सब हमारी।
मार दर ख़ाना रास्त अस्त।	(साँप सब जगह लहराता है पर) बिल में सीधा जाता है।

फ़ारसी	उर्दू
सर सलामत बाशद, कुलाह बिसियार अस्त ।	सिर सलामत रहे जूते बहुत हैं ।
संगी रान तवान बरदाश्त बायद बोसीद व बिगुज़ाश्त ।	भारी पत्थर देखा चूमा और छोड़ दिया ।
सुलेमाने बेईमान यकमन आरद व नीम मन नान ।	सुलेमाने बेईमान । — —
शुतर सवार दोला दोला मी रवद ।	ऊँट की चोरी और झुके झुके, ऊँट की सवारी और झुके झुके ।
शराबे मुफ्त रा काज़ी गम ख़ूरद ।	मुफ़्त की शराब काज़ी को भी हलाल है।
शर्मे उरूस अज़ बेचादरी अस्त ।	इसमत बीबी अज बे चादरी ।
शमा पुश्त व रू नदारद या शमारा पुश्त ओ रू न बाशद ।	शमा का पुश्त ओ रू बराबर है ।
सदा अज़ हर दो दस्त बर मी आयद ।	एक हाथ से ताली नहीं बजती ।
सद पतक ज़रगर, एक पतक आहिनगर ।	सौ सुन्नार की एक लौहार की ।
सद दर शवद कुशादा अगर बस्ता शुद दरे ।	एक दर बन्द और सत्तर दर खुले ।
आमिने बहिश्ते दोज़ख़श नीस्तम मुर्दारा पाक बायद बिशवीम ।	यारों को तो अपने हलवे माण्डे से काम उनकी (या अपनी) बला से मुर्दा जहन्नम में जाग या जन्नत में ।
ताऊस रा बनक़्शओ निगारी कम अस्त ख़ुल्क़ । हसीन कुनंद बऊ ख़जिल अज़ पाएं ज़श्ते ख़्वीश ।	मोर नाचता नाचता है पैरो को देखता है रह जाता है ।
आशिक़ कूर मी बाशद ।	आशिक अन्धा होता है ।
उरूस नमी तवानद बिरक़सद. कि गुफ़्त ज़ताक़ कज अस्त ।	नाचना न जाने आँगन टेढ़ा ।

फ़ारसी	उर्दू
दुज़्द हाजिर व बुज़ हाजिर ।	चोर हाजिर और ढोर हाजिर ।
दुज़्दे–न–गिरिफ्ता बादशाह् अस्त या दुज़्दे–न–गिरिफ्ता सुल्तान अस्त व पस अज़् गिरिफ्तारी गिरियान ।	बिना पकड़ा चोर साहू बराबर ।
दस्तरा दस्त मी शिनासद ।	हाथ को हाथ पहचानता है ।
दो दोता चहार ता अस्त ।	दो और दो चार होते हैं या तीन बीसी और साठ बराबर, या तीन बीसी बराबर साठ के ।
रीसमान सोख़्ता लेकिन कजीयश बेरून न रफ़्ता ।	रस्सी जल गयी बल न गया ।
ज़बान ज़ेरे ज़बान दारद ।	ज़बान के तले ज़बान है ।
ज़र कार कुनद मर्द लाफ़ ज़नद ।	दाम करे काम निकम्मा करे बातें ।
ज़मीन रा ब आसमान मी दोज़द ।	ज़मीन आसमान के कुलाबे मिलाता है ।
ज़ने बीस्त कि नीस्त ।	औरत बीवी और बीवी ।
ज़नदार रा यकज़न बेज़न रा सद ज़न ।	घरवाली का एक घर बेघरी के सत्तर घर ।
ज़न राज़ी शोहर राज़ी चो ज़बरिश क़ाज़ी ।	मियाँ बीबी राज़ी तो क्या करेगा क़ाज़ी ।
सुख़न ता गुफ्तन बुवद ज़ूँ गुहर चू गुफ्तन शुद अज़ ख़ाके रह तीरा तर (फ़िर्दौसी) ।	मुँह में रही जान है, मुँह से निकली पुकार है ।
सख़ी व बख़ील हर साल बराबर मीशवद ।	सखी व सूम बरसवीं दिन बराबर होते हैं ।

फ़ारसी	उर्दू
ख़र ब आदम लगद बिज़नद। आदम ब ख़र लगद न ज़नद।	कुत्ता आदमी के काटता है आदमी कुत्ते के नहीं काटता।
ख़र पीर व अफ़सार रंगीन।	बुड्ढी घोड़ी लाल लगाम (आंखो के लौंडो, करो सलाम)।
ख़ुरमा नतवान ख़ुरद अज़ ईं ख़ार कि कह कुश्तीम।	पेड़ बोए बबूल के आम कहाँ से खाए। (पूत हुये कुपूत सुख कहाँसे पाये)।
ख़ुरवार नमक अस्त मिसक़ाल हम नमक अस्त।	चोरी हीरे की भी और खीरे की भी।
ख़र ओ गाव ब यक चूब मी रानंद।	गधा घोड़ा एक लकड़ी से हांकता है।
ख़ुश्क ओ तर बाहम सोख़्तन।	गीली सूखी एक साथ जलती है।
ख़ुश असल ख़ता न कुनद बद असल वफ़ा न कुनद।	असल से खता नहीं कम असल से वफ़ा नहीं।
दरख़ाना-ए-मूर शबनम तूफ़ानस्त।	चिउँटिओ को मूत का रेला बहुत है, या मुर्ग़ी को तकले का घाव बहुत है।
दर मज़र-ए-दहर-जोंचिकारी दररवी।	जैसा बोओगे वैसा काटोगे।
दरवाज़ा-ए-शहर मी तवान बस्त वले ज़बान-ए-बद बस्त गोयान नमी तवान बस्त।	मारते का हाथ पकड़ा जाता है कहते की ज़बान नहीं पकड़ी जाती।
दरोग़गो रा बख़ाना अश बायद रसानद।	झूटे को झूटे के घर तक पहुँचाइए।
दर ख़ाना-ए-ख़ुद हर गदा शाहनशाहे अस्त।	अपने घरमें फ़क़ीर भी बादशाह है।

फारसी	उर्दू
पंज अंगुश्त बराबर नीस्त।	पाँचो उंगलियाँ बराबर नहीं होतीं।
पेशा-ए-कशावरजी, व सौदागिरी बाज फकीरी, पस अज़ आँ चाकरी।	उत्तम खेती, मध्यम ब्योपार, निखत चाकरी।
ता तनव्वुर गर्म अस्त नान तवान पुख्त।	गर्म तवे पर सबही दो रोटीयाँ डालते हैं।
तख्त-या-तख्ता या तख्ताए ताबूत।	तख्त या तख्ता (राज्य अथवा मृत्यु)।
ताजील कारे शयातीन बुवद।	जल्दी का काम शैतान का।
जिगर जिगर अस्त व दिगर दिगर।	जिगर जिगर है और दिगर दिगर या अपना अपना और ग़ैर ग़ैर।
जग बा निहंग करदन व दर दरया मानदन।	दर्या में रहना और मगर मछ से बैर।
चिख्वाहद कूर जुज़ दुचश्मे बीना।	अंधा क्या चाहे दो आँखें।
खुदा हमा चीज रा ब यक बन्दा नमी दिहद।	सारी खूबियाँ यकजा जमा नहीं होतीं।
खुदा यार मजलूमान अस्त।	गरीब का भी खुदा है।
खदीजा खबरचीन।	बी जमालो बहुत बकक।
खर अज़ गाव फरके न कुनद।	घोड़े गधे की तमीज़ नहीं।
खरबुज़ाखूर तरा ब पालीज़ चिकार।	तुझे आम खाने हैं या पेड़ गिनने हैं?

फ़ारसी	उर्दू
अगर ब शिकारे शिगाल बिरवी सामाने शेर कुन।	हिरन के शिकार को जाइए तो शेर का इंतिज़ाम करिए।
अंगूर ज़ अंगूर हमी गीरद रंग या, बले मेवा ज़ मेवा रंग रंग गीरद।	ख़रबूज़े को देखकर ख़रबूज़ा रंग पकडता है।
अव्वल बिसमिल्ला ग़लत।	पहली ही बिसमिल्ला गलत।
ईं गुले दीगर शिगिफ़्त।	यह नया शिगूफ़ा खिला या नया गुल खिला।
बा सैले सूरत–ए–ख़ुदरा सुर्ख़ दाश्तन।	तमाँचे मारमार कर मुँह लाल करना या रखना।
बाला तर अज सियाही रंग–ए–दिगर न बाशद।	काले के आगे चिराग नही जलता।
बच्चा ता न गिरियद, मादर शीर नदिहद या, ता नगिरियद तिफ़्ल कुजा नूशद लबन।	बिन रोये माँ भी बच्चेको दूध नहीं देती।
बिकुन नेकी ब दर्या अंदाज।	नेकी कर और दर्या में डाल।
बिगुफ़्तने आतिश दिहन न मी सोजद।	आग कहते मुँह नही जलता।
बलाए तवीला बर सरे मैमून।	तबीले की बला बन्दर के सर।
ब अंदाज़ा ए गलीम पा दराज़ कुन।	जितनी चादर देखिए उतने पैर पसारिये।
बहिश्त ज़ेर पा–ए–मादराँ।	माँ के पैरों तल्ले बहिश्त है।
पाए चिराग़ तारीक मी बाशद।	चिराग़ तल्ले अंधेरा।

फ़ारसी	उर्दू
आब ब पस्ती मी रवद, या आब रा, मैल ब जानिबे-पस्ती अस्त।	पानी नशेब में मुरता है या पानी ढलाँ की तरफ बहता है, या जहाँ गढ़ा वहीं पानी खड़ा।
आब कि अज़ सर गुज़श्त चि यक गज़, चि सद गज़, या आब कि अज़ सर गुज़श्त चि यक नै या सद नै।	पानी जब सर से गुज़रा तो क्या मुट्ठी या क्या बाँस।
आदम ब उमीद ज़िन्दास्त।	उमीद पर ज़िन्दगी क़ायम है।
आदमियाँ सख़ुन बस बुवद गाव बुवद कम बला दर पस बुवद।	भले घोड़े को एक चाबुक और भले आदमी को एक बात।
आफ़ताब ब ज़र्दी उफ़ताद तबुल ब जल्दी उफ़ताद।	चिराग में बत्ती पड़ी लाडू मेरी पलंग चढ़ी।
आख़िर गुज़रे बुज़ ब दब्बाग़े ख़ाना अस्त।	(बकरी की माँ कबतक ख़ैर मनायेगी) कभी न कभी छुरी तले आयेगी।
अगर कारिदश बिजनी ख़ूनश हम दर नमी आयद।	अगर काटो तो लहू न निकले।
आँचे दर देग अस्त बकमचा मी आयद।	जो हाँडी में है वही दोई में आयेगा।
आँकदर कि रूए ज़मीन अस्त दो आँकदर ज़ेरज़मीन अस्त।	जितना ज़मीन के ऊपर है, उतना ही ज़मीन के नीचे।
अज़ गिरह—ए—ऊ चि मी रवद।	उसकी गिरह से क्या जाता है।
अज़ यक दस्त सदा बर न ख़ेज़द।	एक हाथ से ताली नहीं बजती।
अस्बे पेशकशी बदन्दानश निगाह न कुनन्द।	माँगे बैल के दाँत कौन देखता है?

क़ायम हो जाता है जो फिर अवेस्ता और फारसी बास्तान से जा मिलता है। चूँकि इस ज़बान में दूसरी ज़बानों से शब्दों से ज़्यादा विचारों को अपने में जज़्ब करने क्षमता थी इसी कारण हिन्दुस्तान के जिस प्रदेश में भी इस का परिपोष हुआ यह स्थानीय बोलियों और भाषाओं से अधिक सशक्त रही।

जिन लोगों ने उर्दू भाषा के साहित्य का इतिहास लिखा है उन्होंने भाषा की अभिवृद्धि को समझाने के लिए शायरों के दीवानों और गद्य साहित्य अंशो का सहारा लिया है और भाषा की उम्र साढ़े तीन सो साल या ज़्यादह से ज़्यादह चार सो साल बतायी हैं। लेकिन लेखक की यह राय है कि उर्दू ज़बान की बुनियाद तो उसी ज़माने में पड़ गयी थी जब तुर्क हमलाआवरो ने इस महाद्वीप की ओर रुख़ किया और औरंगज़ेब के काल तक पूरे तौर पर जीवन के सभी अंगों के विचारों की अभिव्यक्ति का माध्यम बन गयी थी क्योंकि किसी भाषा में कहावतो का होना इस बात का सबूत है कि भाषा उद्दिष्ट वस्तु की अभिव्यक्ति के लिए परिपक्व हो गयी है और जनता नें अपने अनुभवो और अवलोकन को तराश और खराश के बाद संक्षिप्त रूप में बल्कि पर्याप्त शब्दो में इकठा किया है। इस दावे की सब से बड़ी दलील जाफर जटल्ली का दीवान है। यद्यपि इस को गद्य और पद्य का उत्तम नमूना नहीं माना गया है मगर इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता कि भाषा की अभिवृद्धि की दृष्टि से इस का कहा संग–ए–मील की हैसियत रखता है।

निम्न में वाचकों के परिशीलन के लिये वे चन्द कहावतें पेश कीजा रही हैं जो फ़ारसी से उर्दू में मुतकिल हुयी हैं। ये कहावते किस नियम के अनुसार मुंतकिल हुयी हैं इसके लिये कोई एक नियम बनाया नही जा सकता क्योंकि हम देखते हैं कि कही तो ये फारसी के शब्दश. अनुवाद हैं और कही फारसी के अर्थ को अपने सरल और सादा शब्दो में ढाल लिया गया हैं और कुछ जगहों पर समाजी और भौगोलिक आवश्यकताओ के कारण उन में परिवर्तन भी कर लिया गया है।

कहावतो के बाद वे चन्द मुहाविरे जो फारसी से तर्जुमा होकर उर्दू में आये है, दर्ज कर दिये गये है। यद्यपि कहावतो के अर्थ में तो उर्दू और फ़ारसी में तनिक भी फर्क़ नही आया है। मगर मुहाविरों के अध्ययन से अदाज़ा हो सकता है कि चन्द मुहाविरे जो उर्दू में अब तक राइज हैं फारसी में परित्यक्त है और कुछ का अर्थ बदल गया है। मिसाल के तौर पर "बाग सब्ज़ निशान दादन" या 'सब्ज बाग दिखाना' को ही ले लीजिये। फ़ारसी में इसका अर्थ किसी को प्रोत्साहन देना और उस को आशायुक्त करना या आस बन्धाना है और उर्दू में उसका मतलब यह है कि किसी को धोका देकर अपना मतलब पूरा करना और मतलब पूरा हो जाने पर उस को बीच राह में छोड़ देना। इसी तरह से "काटो तो लहू न निकले"। अब से सत्तर पचहत्तर साल पहले तक इन मुहाविरे का मतलब वही था जो आज भी फ़ारसी में है। फ़ारसी में इस का मतलब है किसी शख़्स का गुस्से से इन्तिहायी ग़ज़बनाक हो जाना। मसलन् कहेंगे "फलाने मिस्ले बुर्जे ज़हरे मारे तिश्ना बूद, सबीलश रा मी ओयद व अगर कारिदश मी ज़दन्द खूनश बर नमी आमद..' लेकिन उर्दू में यह मुहाविरा उस वक़्त बोला जाता है जब संकट और आतंक की परिस्थिति हो। अब आप उर्दू और फारसी की कहावतें और मुहावरे मुलाहिज़ा फरमाइये :

अरबों के हमले के बाद बस्तियों के उजड़ने बसने, फ़ौजों की मुतवातिर हरकत, और आबादियों के एक जगह से दूसरी जगह मुंतक़िल होने के कारण पहलवी और दरी के दरमियान कोई सुदीर्घ हद क़ायम न रह सकी और दोनों लहजों की मिलावट से एक नयी ज़बान यानी फ़ारसी वजूद मे आयी (लेकिन बोलचाल की ज़बान चाहे दरी हो या पहलवी, आज भी भिन्न प्रकार की हैं) और चूंकि दो भाषाओं का मिश्रण है इस लिये आज तक कोई सर्वमान्य व्याकरण की पुस्तक तैयार नहीं हो सकी है और जितने भी नियम और क़ाइदे फ़ारसी ज़बान के मुरत्तब हुये है उन मे से कोई भी निरपवाद नहीं है। पहलवी और दरी की भिन्नता के निरपेक्ष हम उर्दूभाषी दोनो ही के ऋणी हैं क्यों कि हमारी ज़बान की आबयारी दोनो ही ने की है।

यद्यपि फारसी (लिखित भाषा) को पहलवी या दरी लहजे से अलग नहीं किया जा सकता लेकिन कहावतो और मुहाविरो के बारे मे खोज की जाये तो मालूम होगा कि फारसी कहावतों का सरचश्मा पहलवी ही है।

अरबो के हमले बाद मे सुल्तान महमूद गजनवी के अवायले ओहद तक तमाम दीवानी मामले पहलवी मे अजाम पाते थे लेकिन यह लिपि इस तरह जटिल और उलझी हुई है कि उस को सहीह पढ लेना मानो एक पहेली हल करना सा है। इस कठिनाई के पेशेनज़र सुल्तान महमूद के वज़ीर हसन मैमन्दी ने मसलहत इस बात मे देखी कि पहलवी रस्मुल ख़त को कूफ़ी लिपि से बदल दिया जाये। इस तबदीली का नतीजा यह हुआ कि लिपि के जानने वाले जो पहले ही कम थे अब बड़ी तेज़ी से विरल होने लगे। इस काल के साहित्यकारों और शायरो को यह ख़तरा महसूस होने लगा कि अगर पहलवी की अवनति का यही हाल रहा तो वह दिन दूर नहीं कि पहलवी साहित्य पूर्णतः नष्ट हो जाये। इस ख़तरे के पेशे नज़र पहलवी ज़बान की बहुत सी किताबें फ़ारसी रस्मुल ख़त मे मुन्तकिल होने लगी जिन मे सब मे ज़्यादह मारूफ़ मसनवी वेस ओ रामीन है। यह मसनवी एक प्रेमकथा है जो पहलवी में लिखी गयी थी और उस को फ़ख़रुद्दीन गुरगानी ने फ़ारसी में रूपान्तरित कर दिया। यहाँ वेस ओ रामीन की कथा या उसके गुणदोष बयान करना उद्दिष्ट नहीं बल्कि यह देखना है कि ऐसी कौनसी कहावतें हैं जो पहलवी ज़बान में थीं और फ़ारसी ज़बान में मुन्तक़िल हुईं। यहाँ सब का उल्लेख करना तो असम्भव होगा। अलबत्ता एक कहावत नमूने के तौर पर पेश की जाती है। फारसी की एक बहुत मशहूर कहावत है :

तू नेकी मी कुन व दर दजला अन्दाज़ (सादी)

(तू नेकी कर और दजला नदी में फेंक दे।)

और यही कहावत वेस ओ रामीन की दास्तान में इस तरह आयी है यानी "नेकी की दर दरयाब अंदाज कि रोज़ी गस्ता लोलू या बेशबाज" इस मिसाल से ज़ाहिर है कि यह कहावत पहलवी से ही फारसी में मुंतक़िल हुयी है और यही कहावत उर्दू में "नेकि कर और दर्या में डाल" की सूरत में तर्जुमा होकर आयी है और हम कह सकते हैं कि अगर एक तरफ़ हमारी ज़बान के रिश्ते हिन्दी के जरिये संस्कृत से जा मिलते हैं तो दूसरी तरफ़ फ़ारसी के वास्ते से राबिता पहलवी ज़बान से

(जो शख्स, दरी भाषा की प्रकृति और साहित्य का स्वरूप जानता है वह हाफ़िज़ की दिलचस्प शायरी से परिचित होता है और समझ सकता है।)

ज़ मन ब हज़रते आसिफ कि मी बरद पैग़ाम
कि याद गीरद ब मिस्रा ज़ मन ब नज़्मे—दरी

इस के विपरीत फख़रुद्दीन गुरगानी ने अपनी दास्ताने—वीसरामीन को पहलवी में रचित बताया है।

मारा यक रोज गुफ्त आँ किब्लए—दीन
चि गोयी दर हदीसे वीस ओ रामीन ?
कि मी गोयन्द चीज़े सख्त नेकूस्त
दर ईं किश्वर हमा कस दारदश दोस्त
बिगुफ्तम काँ हदीस सख्त ज़ेबास्त
ज़ गिर्द आवुर्दा—ए—शिश मर्द—ए—दानास्त
न दीदम नकूतर दासताने
न मानद जुज़ ब खुर्रम् बोस्ताने
व लेकिन पहलवी बाशद ज़बानश
न दानद हर कि बख़्वानद बयानश

इस्फ़हान से हमदान तक फैले हुये पहाड के दामन पर बसने वाले पहलवी के अलावा बख्तयारी और तुर्की ज़बानें और उनके लेहजे भी बोलते हैं लेकिन अक्सरियत की जबान पहलवी ही है। मौजूदा अफ़ग़ानिस्तान और ख़ुरासान के बाशिन्दे दरी बोलते हैं।

पहलवी और दरी बोलनेवालो मे वही चशमक चली आती है जो पंजाब और यू. पी. के उर्दूदान हज़रात में कभी रहा करती थी। दरी बोलनेवालो का दावा है कि वे आज तक वही ज़बान बोलते हैं जो अनूशीरवान—ए-आदिल के दरबार मे कातिबत और मुरासिलत की ज़बान थी और उन की ज़बान दीगर ज़बानसे शुस्तातर और तरक्कीयाफ्ता तर है और चूँकि यह दरबार की अदबी भाषा रही थी इस लिये अरबों के हमले के बाद वाक्पटुओं ने उसे अलकृत और आरास्ता बनाया। दरी बोलने वालों का यह दावा सहीह भी है क्योकि हम देखते हैं कि सुलतान महमूद गज़नवी के दौर से सलजूकियो के काल तक इस लहजे को अदीवो, शायरों, फिलसुफियो, तबीबों और नजूमियों की सरपरस्ती हासिल रही। इधर पहलवी बोलनेवालो को यह अभिमान है कि हम उस जबान के वारिस और मुहाफिज़ हैं जो कभी सासानी दरबार में बोली जाती थी और खुद सासानी बादशाह इस जबान में बातचीत किया करते थे। वे अपनी भाषा को दरी से श्रेष्ठ समझते हैं क्योंकि दरी व्याकरण के नियमों मे फँसकर रह गयी और उन की ज़बान पहाडी दर्याओं की तरह अपनी मर्ज़ी पर रवाँ और दवाँ है और दस्तूरी (ग्रैमर) के नियमों से मुक्त है।

हमारी कहावतों पर फारसी का असर

डॉ. यूनुस जाफ़री

इस तथ्य से तो कोई इनकार नहीं कर सकता कि उर्दू जबान इसी महाद्वीप (हिन्द और पाकिस्तान) मे अनेक प्रदेशो मे विकसित हुयी। जिन इलाको मे उर्दू ने नश्व–ओ–नुमा पायी वहां पहले बहुत सी जबानें और मुख्तलिफ लहजे राइज थे जिन का असर उर्दू ने पूरे तौर पर कबूल किया। उन्हे हम आन्तरिक प्रभाव कह सकते हैं। इस ज़बान ने न सिर्फ दाखिली असरात को कबूल किया बल्कि यह दुनिया की दो महत्वपूर्ण भाषाओ के प्रभाव के अधीन भी रह चुकी है। सब से पहले इस को फारसी का आश्रय प्राप्त हुआ और जब मुगल हुकूमत का पतन हुआ तो यह अंग्रेजो के प्राबल्य मे आ गयी। अंग्रेज़ी जबान और अदब से उर्दू ने किस हदतक फायदा उठाया यह बात यहां चर्चा का विषय नहीं है। फारसी जबान ने जो कुछ उर्दू को प्रदान किया वह भी स्पष्ट और विदित है। यहां पर उर्दू और फारसी के मध्य मे जो साहित्यिक प्रकार सामान्य है उन की चर्चा करना उद्दिष्ट नहीं है। हम यहां सिर्फ उन कहावतो का उल्लेख करेंगे जो फारसी से किसी न किसी सूरत मे मुनतकिल होकर उर्दू ज़बान और अदब का अंश बन गयी है।

यद्यपि फारसी बोलनेवालो की सख्या उर्दू बोलनेवालो से बहुत कम है लेकिन इस में शक नहीं कि वह ज़मीन के विशाल और विस्तीर्ण प्रदेश पर विचारो की अभिव्यक्ति का साधन है। ईरान और अफगानिस्तान के अलावा फारसी रूसी तुर्किस्तान और अन्य उन सब इलाक़ों में जहाँ मुसलमान आबाद हैं, बोली और समझी जाती है।

इराक़ के उन इलाक़े में आज भी फारसी राइज है जो ईरान की सरहद से संलग्न है। अन्य शब्दों में इराक की आधी अबादी की बोलचाल की जबान फारसी ही है। चूंकि बड़े विशाल और वसीअ इलाक़े में बोली जाती है इस लिये उस के मुख़्तलिफ लेहजे भी हैं जिन में पहलवी और दरी के लेहजे सबसे ज्यादह मारूफ़ हैं। हम लोगो के लिये जिन की मादरीज़बान फारसी नहीं है ख्वाह मसनवी हो ख्वाह दीवान–ए–हाफ़िज या सादी की गुलिस्तान ओ बोस्तान, सब फारसी की ही किताबें हैं। लेकिन अहले जबान ने शायरो के कलाम की भी दर्जाबन्दी की है। चुनांचे हाफ़िज़ ने अपने अशआर को कलाम–ए–दरी कहा है।

ज़ शिअरे दिलकशे हाफ़िज़ कसे बुवद आगाह
कि लुत्फ़–ए–तबअ व सुख़न गुफ्ताने दरी दानद

(ख) नाटक (प्रहसन) – बूढ़े मुंह मुंहासे, भंग तरंग, श्रीदामा, तन मन धन गोसाईंजीके अर्पण, अमरसिंह राठौर, सती चन्द्रावली (दोनों ऐतिहासिक नाटक), कामिनी कलानिधि, वैज्ञानिक और भट्टाचार्य, दो मित्रों का सवाद (तीनों 'हिन्दु–बांधव' में प्रकाशित) आदि।

(ग) जीवनी – नव भक्तमाल, चैतन्य चरितामृत (आदि खण्ड का अक्षरशः अनुवाद) तथा पतित पावन श्री गौरांग।

(घ) उपन्यास – जाविश्री, विधवा विपत्ति, सौदामिनी (तीनों मौलिक), विरजा तथा मृणमयी (दोनों बगला से हिन्दी में अनुवाद)।

(ङ) परिहास – नापित स्तोत्र, रेलवे स्तोत्र, मूषकस्तोत्र, मिस्टर बूट, वैद्यराज स्तवराज, यमलोक की यात्रा आदि। (ये व्यंग्य पहले विभिन्न पत्रों में छपे, बाद में इनका स्वतन्त्र लघु पुस्तिओ के रूप में प्रकाशन हुआ)।

(च) अन्य गद्य – ग्रन्थ – विदेश यात्रा विचार, विधवा विवाह विवरण, शिक्षामृत, श्री वैष्णव बोधिनी (दोनों राधारमण सम्प्रदाय से सबन्धित), देशोपकारी निबन्ध संग्रह तथा भागवत दशम स्कन्ध की टीका (मूल लेखक बलवन्तराव भैयासाहब)।

इसके अतिरिक्त गोस्वामी जी आजीवन हिन्दी अनन्य सेवा में जुटे रहे। लार्ड रिपिन की शिक्षा योजना के समय गोस्वामी जी ने हिन्दी के समर्थन में इक्कीस हजार हिन्दी – प्रेमियो के हस्ताक्षर करवा कर शिक्षा कमीशन के पास भिजवाए थे। वस्तुतः इस कार्य से गोस्वामी जी की हिन्दी - जगत् में विशेष ख्याति स्थापित हुई। खड़ी बोली पद्य के प्रबल विरोधी होने पर भी उस युग के चर्चित व्यक्ति रहे।

इस प्रकार राष्ट्र, समाज एवं साहित्य की अनवरत सेवा करने वाला भारतेन्दु – युग का यह बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न महान व्यक्तित्व २५ दिसम्बर सन् १९२५ को मृत्यु के अंक में समा गया।

आज हिन्दी – जगत् का प्रमुख कर्तव्य हैं कि हिन्दी के इस महान रचनाकार के व्यक्तित्व और कृतित्व का सम्यक मूल्यांकन करने के लिए प्रतिबद्ध हो !

इनके गद्य के सुगठित सौष्ठव से प्रभावित हो 'सुदर्शन पत्र' के प्रसिद्ध विद्वान सम्पादक श्री माधवप्रसाद मिश्र ने इन्हें 'हिन्दी साहित्य का बाण भट्ट' कहा था।

कुशल पत्रकार

भारतेन्दु–युग में अनेक हिन्दी पत्र–पत्रिकाओ का उद्भव हुआ। प्रायः सभी प्रमुख साहित्यकारों ने पत्रों का सचालन और सम्पादन किया। फिर भी पत्रकारिता इस युग में प्रारम्भिक अवस्था में थी। उसका समुचित विकास और परिमार्जन नहीं हुआ था।

गोस्वामीजी इस युग के ऐसे पत्रकारो में से एक थे जिन्होने पत्रकारिता की कला को परिमार्जित करने का पूर्ण प्रयास किया। जहा इन्होने समसामयिक अनेक पत्र–पत्रिकाओ में अनवरत लिखने का क्रम जारी रखा वहां स्वयं साहित्य की समृद्धि और जन–साधारण की भावनाओ का प्रतिनिधित्व करने के लिए इन्होने वर्षो तक 'भारतेन्दु' नामक पत्र का सचालन और सम्पादन भी किया।

यद्यपि 'भारतेन्दु' का सर्व प्रथम प्रकाशन सन् १८८३ में लाहौर से पंडित ज्वालादत्त प्रसाद ने किया था, पर वह दो अको के बाद बन्द हो गया था। फिर सन् १८८३ में ही उनसे यह पत्र गोस्वामी जी ने ले लिया। इस प्रकार 'भारतेन्दु' लाहौर से वृन्दावन में स्थानान्तरित हुआ। बीच में थोड़ी रुकावट के अतिरिक्त यह पत्र १८८३से लेकर १८९० तक प्रकाशित होता रहा।

इस पत्र में उत्कृष्ट कोटि की साहित्यिक रचनाओ का प्रकाशन होता था। इसके अधिकांश लेख अन्य पत्रो में उद्धृत होते थे तथा अग्रेजी के पत्रों में भी अनूदित होकर छपते थे।

गोस्वामी जी ने पत्रकार और पत्रकारिता के दायित्व का बड़ी तत्परता से निर्वाह किया। पत्रकारिता का प्रमुख उद्देश जन–अधिकारो की रक्षा के लिए आवाज उठाना है। गोस्वामी जी के पत्र 'भारतेन्दु' ने इस उद्देश्य को पूरा किया। वृन्दावन से मथुरा तक रेलवे लाइन बिछाने के लिए सरकार को राजी करना 'भारतेन्दु' की बहुत बड़ी सफलता रही है। इन धार्मिक स्थलों पर यात्रियों के यातायात की सुविधा के लिए गोस्वामी जी ने अपने पत्र से अपेक्षित वातावरण तैयार करने में सफलता प्राप्त की थी।

इस प्रकार पत्रकारिता के क्षेत्र में भी गोस्वामी जी का अविस्मरणीय योगदान रहा है।

रचनाएं

गोस्वामी जी राष्ट्रीय, सामाजिक उत्थान में व्यस्त रहते हुए भी अनेक रचनाओं का सृजन कर हिन्दी–साहित्य को समृद्ध किया है। इनकी सभी रचनाओं का विवरण देना असंभव है, क्यों कि कुछ का अभी प्रकाशन भी नहीं हो पाया है। इनकी प्राप्त रचनाएं तीस से अधिक हैं, जिन्हें इस क्रम से वर्गीकृत किया जा सकता है—

(क) काव्य–दामिनी दूतिका, शिशिर सुषमा, श्री गोपिका गीत, राधारमण पदमंजरी, वैशाख बोधिनी, श्रृंगार तिलक, निपट नादान आदि।

"आओ! आओ! बन्धुवर! दरसाओ मुखचन्द,
सरसाओ साहित्य को बरसाओ आनन्द।
एक बरस दिन से लगी तुव आगम की आस,
अहो आज पूरन भई चातक की सी प्यास।"

'हिन्दी'

कविता कामिनी भाल में हिन्दी बिन्दी रूप,
प्रगट अग्रवन में भई ब्रजके निकट अनूप।
लाल करी जिहि अंकुरित, शिवप्रसाद द्वैपात,
कुसुमित भारत–इन्दु ने रचना रचि विख्यात।

बेजोड परिहास के स्रष्टा

गोस्वामी जी के साहित्यिक व्यक्तित्व का सबसे अधिक प्रभावशाली स्वरूप उनकी परिहासिपूर्ण रचनाओं में लक्षित होता है। इनके प्रहसनो और व्यग्यपूर्ण निबन्धो मे व्यंग्य की जो दुधारी तलवार मिलती है वह अन्यत्र दुर्लभ है। यद्यपि तत्कालीन सभी रचनाकारो की लेखनी ने व्यंग्य–विनोदपूर्ण शैली द्वारा परिहास का अद्भुत रंग विकीर्ण किया है तथापि गोस्वामी जी ने जिस तर्क गुण से भरपूर सुन्दर परिहास की सृष्टि की है, वह वस्तुतः बेजोड है। इनकी इस विशेषता पर भारतेन्दु जी भी मुग्ध थे। इनके प्रहसनो और व्यग्य–विनोदपूर्ण निबन्धो मे पाठको को लोट–पोट कर देने की अद्भूत क्षमता है। विषयानुरूप सरलता और गभीरता इनकी भाषा की सब से बडी विशेषता है। व्यग्य की चुटकियो के साथ कहावतो और मुहावरो का सटीक प्रयोगो ने इनकी शैली को अति समर्थ और भाषा को सहज प्रवाह के गुण से युक्त बना दिया।

अग्रेजी की स्वार्थपरता और पक्षपातपूर्ण कूटनीतिज्ञता की कटु आलोचना इनके सामाजिक विषयो पर रचित निबन्धो मे भी मिलती है। ये मौका पडते ही व्यग्य का प्रहार करने मे कही नहीं चूके। उदाहरण के तौर पर इनके प्रसिद्ध व्यंग्य 'रेलवे स्तोत्र' से अग्रेजो की पक्षपात पूर्ण नीति पर किया गया तीक्ष्ण व्यंग्य देखिये।

"हे यूरोप कुल कमल दिवाकरे! तुम इजन सम्भूत हो अत एव स्वजातीय पक्षपात से परिपूर्ण हो, एक एक ही गाड़ी, एक ही समय में अंग्रेजो को स्वर्ग और हिन्दुस्तानियो को नरक हैं। अत एव 'अत्रैव नरकः स्वर्गः' यह नास्तिको का वाक्य हैं आज तुम्हारे विषय में ही चरितार्थ हुआ।"
इनकी मुहावरेदार गद्य शैली का एक विलक्षण व्यग्य 'मिस्टरबूट' से प्रस्तुत है–

"आपके विषय में लिखने हमारी कलम बहुत दिनो से सुरसुरा रही थी। दवात महीनों से उधार खा रही थी। कागज हप्तो से झख मार रहा था अखबार दिनो से ताक लगाये था पर बहुत दिनों से अकल को अजीर्ण हो गया था। बुद्धि को बुखार चढा था आज जहालत का जुलाब और बेसमझी का सिन्कोना खाकर तबियत दुरूस्त की, अब भरसक आपका गुन गावेंगे।"

वस्तुतः गोस्वामी जी की लेखनी में चमत्कार और अभिव्यक्ति में अपूर्व सौष्ठव था। इनके असाधारण पाण्डित्य को देख कर विद्वानों ने इन्हे 'विद्यावागीश' की उपाधि से अलंकृत किया था तथा

सुधा, ज्ञानप्रदायिनी आदि – में प्रकाशित इनके दो सौ के लगभग लेख आज तक उन्हीं पत्रों की फाइलों में दबे पड़े हैं। उन सबका संकलन कर पुस्तकाकार रूप देने का किसी ने भी प्रयत्न नहीं किया। हिन्दी की नयी पीढ़ी इस अमूल्य सामग्री से नितान्त अनभिज्ञ और वंचित है।

बहुमुखी प्रतिभा के स्वामी

गोस्वामी जी बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार थे। साहित्य, समाज, धर्म, संस्कृति और भक्ति के क्षेत्र में इनके असाधारण व्यक्तित्व की गहरी पैठ मिलती है। हर क्षेत्र मे इन्हों ने अपनी प्रतिभा की अमिट छाप छोड़ी है। सादगी, सन्तोष, उदारता एव भक्ति इनके नैतिक आचरण के आदर्श थे। साहित्य–साधना, समाजोत्थान एव राष्ट्रसेवा इनके समष्टिगत जीवन की कर्म-भूमि रही है। कट्टा वैष्णव होते हुए भी ये स्वतन्त्र और उदार विचारों के पक्षपाती थे ये तत्कालीन राष्ट्रीय नेता ओ की प्रथमश्रेणी मे आते हैं। इन्होंने द्वितीय राष्ट्रीय कांग्रेस अधिवेशन (कलकत्ता) मे सन १८८६ मे मथुरा डिवीजन का प्रतिनिधित्व किया था। बाद के अनेक अधिवेशनो मे भी ये भाग लेते रहे। सन् १८९३ मे इन्हे मथुरा डिवीजनल कांग्रेस कमेटी का मन्त्री-पद सुशोभित करने का श्रेय प्राप्त हुआ। सन् १८८५ मे ये वृन्दावन के म्युनिसिपल कमिश्नर चुने गए तथा अन्तिम दिनो तक वृन्दावन के ऑनरेरी मजिस्ट्रेट के मानद-पद पर प्रतिष्ठित रहने का इन्हें गौरव प्राप्त रहा।

द्वितीय कांग्रेस अधिवेशन से लौटने के पश्चात इन्होंने समाज संशोधन पर दो क्रान्तिकारी पुस्तकें– 'विदेश यात्रा विचार' और 'विधवा विवाह विवरण' लिख कर समाज सुधार की दिशामें रचनात्मक कार्य किया। ब्रह्मसमाज के प्रख्यात नेता बाबू नवीनचन्द्रराय और क्रान्तिकारी सुधारक स्वामी दयानद सरस्वती से इनका विशेष सम्बन्ध रहा है। धार्मिक मतभेद होते हुए भी स्वामी दयानन्द के प्रति इनके हृदय में गहरी श्रद्धा रही है।

साहित्यिक क्षेत्र में भी गोस्वामीजी का विशिष्ट स्थान रहा है। इन्होने गद्य एवं पद्य दोनो विधाओं में साहित्य रचना की। गोस्वामीजी 'मंजु' उपनाम से काव्य रचना करते थे। कवि, निबन्धकार, नाटककार, प्रहसनकार उपन्यासकार, पत्रकार, अनुवादक आदि के अनेक रूपों मे इनके व्यापक व्यक्तित्व के दर्शन होते हैं। इनकी प्रखर प्रतिभा को देखते हुए इन्हें सन् १८८४ में प्रयाग में हुई 'हिन्दी पत्र सम्पादकों की प्रथम सभा' (इससे पूर्व कहीं उल्लेख नही मिलता) का मन्त्री–पद प्रदान किया गया। सन् १९२४ में हिन्दी जगत् ने देहरादून में आयोजित पन्द्रहवें 'अखिल भारतीय हिन्दी सम्मेलन' का सभापति मनोनीत कर इन्हें समुचित सम्मान से विभूषित किया। यद्यपि ये घरेलु कारण वश उक्त सम्मेलन में उपस्थित नहीं हो सके थे। नवम्बर सन् १९२५ में वृन्दावन में ही सम्पन्न हुए 'अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन' के षोडश अधिवेशन के अवसर पर, जिसके मनोनीत सभापति थे पं. अमृतलाल चक्रवर्ती, गोस्वामी जी ने स्वागताध्यक्ष पद का वहन करते हुए जो मार्मिक स्वागत–भाषण दिया था, वह वस्तुतः हिन्दी–साहित्य की एक स्वर्णिम ऐतिहासिक यादगार है। उस अति लालित्यपूर्ण स्वागत–भाषण का किंचित उपसंहार गोस्वामी जी ने मधुर काव्य रचना में प्रस्तुत किया था। सम्भवतः उक्त अवसर के लिए रची गयी काव्य–रचना ही इनकी अन्तिम काव्य–रचना बन कर रह गयी। उस ऐतिहासिक सन्दर्भ की काव्य–रचना से कुछ अंश यहां देना अनुपयुक्त न होगा।

शुरुआत 'भारतेन्दु–मैगजीन' से नहीं प्रत्युत लाहौर से प्रकाशित होने वाले हिन्दी–पत्र 'हिन्दु–बान्धव' से हुई थी। हिन्दी एवं उर्दू में एक साथ छपनेवाले इस पत्र के संचालक और संपादक पं. शिवनारायण शर्मा (बाद में सत्यानन्द अग्निहोत्री के नाम से विख्यात–देव समाज के प्रवर्तक) थे। मैंने श्री दिनेशकुमारजी के पास 'हिन्दु–बान्धव' की फाइल देखी है। मेरे पास 'हिन्दु–बान्धव' में प्रकाशित लेखों की सूची मौजूद है। इस पत्र में अधिकांश लेख ब्राह्मधर्म और समाज सुधार से सम्बन्धित छपते थे। प्रारम्भ में गोस्वामीजी के भी ब्राह्मधर्म से सम्बधित कुछ आध्यात्मिक लेख और ऋग्वेद के सूक्तों की व्याख्या (धारावाहिक) इस पत्र में छपी। बाद में इनकी अनेक साहित्यिक रचनाएं इस पत्र में प्रकाशित हुईं। जिनका उल्लेख मैं इनकी रचनाओं के अन्तर्गत करूंगा।

यहां मैं एक महत्वपूर्ण तथ्य का स्पष्टीकरण कर देना भी आवश्यक समझता हूं। गोस्वामीजी ने भारतेन्दु जी द्वारा परोक्ष आरोप लगाने पर बाद में 'हिन्दु–बान्धव' में लिखना बन्द कर दिया था। हिन्दी की पुरानी पीढ़ी के विद्वानों को यह जानकारी तो होगी कि भारतेन्दुजी के द्वारा व्यंग्य किए जाने पर ही गोस्वामीजी ने 'हिन्दु–बान्धव' में लिखना छोड़ा, मगर वह परोक्ष व्यंग्य क्या था? यह अभी तक रहस्य ही बना रहा है। वस्तुतः 'हिन्दु–बान्धव' मे ब्राह्मधर्म के सिद्धान्तों का अधिक प्रतिपादन होता था। उन्ही दिनो देश मे मद्य–निषेध आन्दोलन काफी प्रचण्डता के साथ चल उठा था। ब्रह्मसमाज यद्यपि सामाजिक सुधारो का प्रबल पक्षपाती था, किन्तु उसके कुछ–मूर्धन्य नेता मदिरा सेवन एवं मांसाहार को बुरा नही समझते थे। आदर्श युग–पुरुष भारतेन्दु जी ने ब्रह्म–समाज की इसी दुर्बलता को लक्ष्य कर गोस्वामीजी को उक्त पत्र मे न लिखने का गुप्त सकेत किया था। यद्यपि 'हिन्दु–बान्धव' के सजग एव निर्भीक सम्पादक (श्री सत्यानन्द अग्निहोत्री) ने स्वत. इस सम्बन्ध में ब्रह्मसमाजी नेताओ की कटु आलोचना की थी तथा मद्यनिषेध आन्दोलन का प्रबल समर्थन करने के लिए एक 'मद्य–निषेध समिति' का गठन भी किया था। आगे चल कर ऐसी ही विसगतियों को देखते हुए उन्होंने ब्रह्मसमाज से ही सम्बन्ध विच्छेद कर लिया था। इसे दुर्भाग्य ही कहना होगा कि गोस्वामीजी के लिखना छोड़ देने के कुछ महीनो के पश्चात् अर्थाभाव के कारण 'हिन्दु–बान्धव' का प्रकाशन बन्द हो गया था। केवल उसका उर्दू–सस्करण 'बिरादरें–हिन्द' बादमें कई वर्षो तक प्रचलित रहा था।

यह काफी खेद का विषय है कि ऐसे पत्रों को धार्मिक कह कर हिन्दी वालों ने उपेक्षित किया है, जब कि प्राचीन धार्मिक और सामाजिक सस्थाओ द्वारा प्रकाशित पत्रों में अमूल्य साहित्यिक सामग्री छपती रही है। आज हिन्दी जगत् उससे पूर्ण वंचित हो चुका है। 'हिन्दु–बांधव' में प्रकाशित गोस्वामी जी की प्रारंभिक रचनाओ की जानकारी शायद ही कुछ लोगों को प्राप्त हो! अतः आज हमारा कर्तव्य है कि प्राचीन पत्रों की सामग्री का संकलन कर उसके प्रकाशन की व्यवस्था करें।

यद्यपि गोस्वामी जी ने नवम्बर सन् १८७५ से 'हिन्दु–बान्धव में लिखना प्रारम्भ कर दिया था तथापि इन्होंने विधिवत लेखनी और आजीविका सन् १८७७ से ही संभाली। अब तक इनके लेखादि सभी प्रमुख पत्रों में छपने लगे थे। किशोरावस्था में लिखे गये इनके निबन्ध पर्याप्त गंभीर एवं प्रभावपूर्ण हैं। विभिन्न पत्रों भारत मित्र, क्षत्रिय पत्रिका, मित्र विलास, कीर्ति,

जन्म और शिक्षा–दीक्षा

स्व. राधाचरण गोस्वामी का जन्म विश्व विख्यात भगवान कृष्ण की पवित्र लीला–भूमि 'वृन्दावन' में गोस्वामी सम्प्रदाय के आचार्य, विद्वान एवं सुकवि श्री गोस्वामी गल्लू जी के घर फाल्गुन कृष्ण ५, संवत १९१५ अर्थात् २५ फरवरी सन् १८५९ को हुआ था। आपकी माता श्रीमती सूर्यदेवी एक विदूषी महिला थीं। आठ वर्ष की आयु मे आपका उपनयन संस्कार किया गया। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा का प्रबन्ध घर पर ही किया गया। विदूषी माँ का उसकी प्रगति में विशेष योगदान रहा। ब्रज-मण्डल के मोहक भक्तिभावना पूर्ण वातावरण और उत्तम कवि पिताश्री (जो कि गुणमंजरीदास के उपनाम से ब्रजभाषा में काव्य रचना किया करते थे। उनके द्वारा रचित 'श्री युगल छद्म' 'रहस्यपद' एवं 'पद्मावबोध' काव्य–ग्रन्थ उपलब्ध हैं।) से प्राप्त संस्कारो ने राधाचरण के बाल हृदय मे भक्ति और साहित्य के प्रति गहरी निष्ठा उत्पन्न कर दी थी। आठ वर्ष की अल्पायु मे ही इन्हें ममतामयी माँ के स्नेह से वंचित हो जाना पड़ा। फिर भी सुयोग्य पिताने अपने होनहार पुत्र की शिक्षा मे कोई रुकावट न आने देने की भरसक चेष्टा की।

प्रारम्भिक शिक्षा संस्कृत मे होने से अल्पकाल मे ही इन्होने व्याकरण, छन्द, काव्य एवं वैष्णव ग्रन्थो का पर्याप्त ज्ञान कर लिया था। इन्हें विद्याध्ययन के लिए फर्रुखाबाद भी जाना पड़ा, जहां इनकी रूचि अंग्रेजी पढ़ने की ओर मुड़ी। इन्होंने अंग्रेजी का अध्ययन भी जारी कर दिया, लेकिन जैसे ही वैष्णव–मण्डली को इस बात की जानकारी हुई तो उन्होंने प्रबल प्रतिवाद किया। क्योंकि एक वैष्णव बालक द्वारा उस समय अंग्रेजी, अरबी, फारसी आदि भाषाएं पढ़ना घोर अनर्थ समझा जाता था। इन भाषाओं को म्लेच्छ भाषाएं कहा जाता था। इस सम्बध में इन्हे पिता का कोपभाजन भी बनना पड़ा। अन्त इन्हें अंग्रेजी की शिक्षा का परित्याग करना पड़ा। इस वर्जना से इन्हें बड़ा कष्ट महसूस हुआ। यद्यपि बाद में इन्होंने अंग्रेजी, उर्दू, फारसी, हिन्दी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि अनेक देशी–विदेशी भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया था।

लेखन–प्रक्रिया की शुरुआत और आजीविका का संचालन

यद्यपि साहित्यिक संस्कार इन्हें पैतृक सम्पदा के रूप में ही उपलब्ध हुए थे तथापि साहित्य–सृजन की ओर इनकी प्रवृत्ति किशोरावस्था में ही हुई। 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' से इन्हें सेवा की प्रेरणा मिली। १६ वर्ष की अल्पायु में इन्होंने अपने मित्र गोस्वामी मधुसूदन के सहयोग से सन १८७५ में 'कवि–कुल कौमुदी' नामक संस्था की स्थापना कर वृन्दावन वासियो को अपनी मेधा से चमत्कृत कर दिया था। सभा की प्रथम सभा मे तीन दिन पूर्व पत्नी का देहान्त हो जाने पर भी ये धैर्यपूर्वक सभा के कार्य में जुटे रहे। यह इनके दृढ़ संकल्प और कर्तव्यनिष्ठ चरित्र का उज्ज्वल प्रमाण है।

लोगों की मान्यता है कि इन्होंने 'भारतेन्दु मैगजीन' से लिखना शुरू किया, लेकिन मत सर्वथा भ्रान्त है। इस सन्दर्भ में हिन्दी–साहित्य के सुप्रसिद्ध इतिहासवेत्ता एवं अन्वेषक विद्वान श्री दिनेशकुमार शर्मा से मुझे विशेष जानकारी प्राप्त हुई। उन्होंने मुझे बतलाया कि गोस्वामीजी की लेखन–प्रक्रिया की

भारतेन्दु-युग के सशक्त शैलीकार स्व. राधाचरण गोस्वामी

शील चौधरी

आधुनिक हिन्दी-साहित्य के विकास मे भारतेन्दु-युग का अभूतपूर्व योगदान रहा है। साहित्य मे अनेक नवीन विधाओ का सूत्रपात एवं गद्य और पद्य मे खड़ी बोली का प्रमुत्व इस युग की सबसे बड़ी उपलब्धि है। इस उपलब्धि का श्रेय महान साहित्यकार श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनकी मडली के लेखको को प्राप्त है।

हिन्दी की अद्वितीय सेवा करने वाले उद्भट विद्वान स्व. श्री राधाचरण गोस्वामी भारतेन्दु-युग के मूर्धन्य साहित्यकारों मे से एक है। इनकी बहुमूल्य सेवाओ को विस्मृत नही किया जा सकता। गोस्वामी जी न केवल भारतेन्दु-मण्डली के यशस्वी लेखक थे प्रत्युत भारतेन्दुजी के आत्मीय मित्रों मे भी प्रमुख थे। राष्ट्रीय, सामाजिक, सास्कृतिक एवं साहित्यिक क्षेत्र मे रचनात्मक क्रान्तिकारी कार्य सम्पादित करने वाले इस बहुमुखी प्रतिमा सम्पन्न महान व्यक्तित्व का अभी तक हिन्दी-जगत् में समुचित मूल्याकन हुआ हो, इसमें सन्देह है। अभी तक कोई ऐसी कृति हिन्दी में देखने में नही आई जिसमें गोस्वामी जी के असाधारण व्यक्तित्व और कृतित्व का सम्यक विवेचन किया गया हो। इधर जो उपलब्ध हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थो में इनके विषय में जो थोडा बहुत विवरण मिलता है; उसमें अनेक भ्रान्तिया विद्यमान हैं। यद्यपि वर्तमान मे प्रचलित (नाम के साथ डॉक्टरेट की उपाधि का ठप्पा लगाने की प्रथा) सतही शोध-परम्परा के अनुसार गोस्वामी जी पर भी कार्य हो चुका है, पर किसी रचनाकार पर शोध-प्रबन्ध छप जाना ही, उसका वास्तविक मूल्याकन नहीं कहा जा सकता। कम से कम वर्तमान हिन्दी शोध-प्रबन्धो का स्तर देखकर तो हमें यह स्वीकार करना पड़ेगा। भारतेन्दुयुगीन साहित्य का किंचित् अन्वेषण और अध्ययन करने की दिशा में प्रवृत्त होने पर मेरी उक्त धारणा की और भी अधिक पुष्टि हो चुकी है। स्वय भारतेन्दु जी जैसे युग-पुरुष के सम्बन्ध में अनेक भ्रान्तिया वर्तमान हैं। उनपर लिखे गए शोध-प्रबन्धो में भी उन भ्रान्तियों का पिष्टपेषण भरा पड़ा है।

अत: आज इस सम्बन्ध में हिन्दी के विद्वानो को खास तौर पर ध्यान देना चाहिए और हिन्दी-साहित्य को इस अवांछित कोहरे के जाल से निकाल कर विशुद्ध प्रकाश में लाने का बृहद् प्रयास करना चाहिए।

इस लेख के माध्यम से हिन्दी वालों का ध्यान स्व. गोस्वामी जी की ओर आकर्षित करना ही मेरा लक्ष्य है। थोड़ी छानबीन करने पर मेरे समक्ष गोस्वामी जी के सम्बन्ध में जो नये तथ्य उद्घाटित हुए हैं, उनके साथ गोस्वामी जी का संक्षिप्त स्वरूप इस प्रकार दर्शित होता है—

का कानों के निम्न-भाग में पहना जाता है. कभी–कभी इसमें लाकेट भी होता है। पुनः भुवनेश्वर की मिनार से दो कान के आभूषणों का उल्लेख 'इन्डो आर्यन्स' में है, एक छोटे से ठोस गोले के साथ लम्ब बुन्द के समान लटकता हुआ तथा दूसरा मोती जड़ी हुई गोल लाकेट व जंजीरों के साथ बुन्दे के नीचले भाग से जुड़ा देखा जा सकता है[१]।

अजन्ता की चित्र-कला में भी गुप्त–कालीन आभूषण चित्रित हैं जिनमें मोतियों के कुण्डल एवं स्वर्ण–निर्मित कर्णफूल प्रमुख हैं। 'हिन्दु–वर्ल्ड' नामक पुस्तक में–बड़े–बड़े कुण्डलों, कान की आकृति वाले, सर्पाकृति वाले, भयानक राक्षस व सिंहाकृति वाले कुण्डलों का उल्लेख हुआ है, ये कुण्डल पुरुषों व स्त्रियों में समान रूप से लोकप्रिय थे[२]।

---

१. इन्डो–आर्यन्स, पहला भाग, पृष्ठ २३३।

२. हिन्दू–वर्ल्ड २. लेखक–बन्जामिन वोकर पृष्ठ १६१।

दामोदर–गुप्त एक छोटे से कनकमाडी नामक कर्णाभूषण का उल्लेख करते हैं, जो कि— बेर के आकार का छोटा सा आभूषण होता था[१]।

ई. १००० से स. ई १२०० तक पश्चिमी–भारत में स्त्रियो के बीच ताल्डक[२], दन्तपत्र[३], कर्ण्यवि[४], कुण्डल[५], स्वर्ण-पाश[६], तथा कर्ण-पूर[७] इत्यादि लोकप्रिय कर्णावतंस थे।

कुण्डल या कर्णफूल रत्न-जटित होते थे, कभी कभी लहर के समान टेढ़ी-मेढ़ी आकृति की रेखाएँ इन पर बनी रहती थीं[८]।

नैषध–चरित के अनुसार गोलाकार कर्णावतस पुरुषो मे अधिक लोकप्रिय थे।[९]

इसके अतिरिक्त 'श्री राजेन्द्र लाल मित्र' ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक इन्डो आर्यन्स भाग–१ में कर्णावतंसो का उल्लेख किया हैं[१०]। इस पुस्तक में भुवनेश्वर की प्रसिद्ध मीनार में एक स्त्री-मूर्ति द्वारा पहने गये कर्णावतसो का चित्र व उल्लेख है, तथा ये आभूषण पंखे की आकृति में कान के ऊपरी भाग पर दिखाया गया हैं, यही आभूषण पुरुष-मूर्तियो में भी पाया गया है, पत्र व पंखा कदाचित रंगीन–कपड़े अथवा फीतो का बना होगा। अमर कोश में वर्णित तालपत्र–कर्णाभूषण कदाचित यही रहा होगा। 'जुम्मा' नामक रत्न-जटित स्वर्ण-परिध तथा मोतियो की लड़ियो से युक्त एक आभूषण का उल्लेख लेखक ने किया है, जो अब भी बगाल में शिर के ऊपरी या पार्श्वभाग में पहना जाता हैं[११]। 'इन्डो–आर्यन्स' मे कर्ण–फूल का वर्णन व चित्र है, जो कि— भुवनेश्वर की प्रसिद्ध मीनार के पास स्थित एक छोटे से मदिर में 'वराहावतार' मूर्ति के कानो में है[१२]। पुराणों के अनुमार कर्णफूल देवी दुर्गा का प्रिय आभूषण था। वाराणसी के मणिकर्णिका घाट का नामकरण उस स्थान पर देवी का कर्णफूल गिर जाने के कारण हुआ।

पुरी के मारकण्ड–ताल का एक कर्णाभूषण एक ऐसे आभूषण की प्रतीति कराता है, जो आज कल बगाल मे घमेरी नाम से जाना जाता है, ये कर्णावतस स्वर्ण-निर्मित ढाल के आकार

---

१. कुट्टनीमतम्, श्लो. ३५२।
२. भारतीय विद्या, १७ वाँ सं. (१९५७) पृष्ठ १३०-४६।
३. तिलक-मजरी, पृष्ठ ३०१,
४. भारतीय-विद्या, १७ वां सं (१९५७) पृष्ठ १३०-४६।
५. तिलक-मंजरी, पृष्ठ १३०।
६. तिलक-मंजरी, पृष्ठ २२६।
७. तिलक-मंजरी पृष्ठ २२६।
८. श्री हर्ष का नैषध-चरित, १६ वाँ सर्ग, ४१-४२ श्लो.। एवं नै. च. में ७ वाँ सर्ग, ६२ श्लो.।
९. नैषध-चरित, १५ वाँ सर्ग, ६५ श्लो.।
१०. इन्डो आर्यन्स, पहला भाग, पृष्ट २३०–३१–३२–३३ में।
११. विशेष–" जुम्मा मुझे शिरोभूषण प्रतीत होता है, परन्तु श्री मित्र ने इसका उल्लेख कर्णाभूषणों के साथ किया है, देखिये पृष्ठ २३१ "–लेखिका।
१२. इन्डो–आर्यन्स, पहला भाग. पृष्ठ २१२।

(१) **मुक्ताफल** :– मोतियों का बना कर्णावतंस था[१]।

(२) **द्विराजिका** :– इसमे मोती जड़े दो गोलाकार परिध बीच में एक नीलम से जुड़े होते थे[२]।

(३) **त्रिराजिका** :– यह भी द्विराजिका के ही समान होता था। पूर्णमध्य कुण्डल का बीच का भाग मोतियो से पूरी तरह जड़ा होता था[३]।

(४) **वज्र गर्भ** .– यह कर्णफूल मोतियो से जड़ा होता था, और जैसा कि नाम से प्रतीत होता है, गोलाकार जड़े मोतियो के बीचो बीच एक वज्र रत्न (हीरे) जड़े होते थे[४]।

(५) **भण्डन** .– इसकी बनावट वज्र – गर्भ जैसी ही होती थी केवल अन्तर यह था कि इस में गोलाकार जड़े हुऐ हीरो के बीच एक माणिक्य जड़ा जाता था[५]।

(६) स्वर्ण – निर्मित, ६ अथवा ८ नेमि, ताटक कटक एव जंजीरो से युक्त कुण्डल पुरुषों एव स्त्रियो में समान रूप से लोक-प्रिय था[६], एक गोलाकार मोतियों का 'दण्डक' इससे जुड़ा होता था[७]।

अ) कुण्डल का अपरी भाग स्वर्ण – निर्मित केतकी की पत्ती के आकार का होता था, जिसे 'चूडामण्डन' कहते थे[८]।

ब) जब यह अपरी भाग कमल के आकार का होता था, तब इसे 'चूड़िका' कहते थे[९]।

(७) चूड़ीभूषण – लाल - माणिक्य जटित, सुवर्ण - पुष्पो, नीलम व मोतियो का बना कुण्डल[१०]।

(८) **केवल स्त्रियों के लिये बनाया गया कर्णावतस मुकुल** मोतियो, नीलक, माणिक्य, मकर–रत्न एव हीरो से बनाया जाता था[११]। कभी–कभी इसके साथ नौ या दस बड़े–बड़े मोतियो की लड़ी जोड़ दी जाती थी[१२]।

इसके अतिरिक्त **बिल्हण** ने स्त्रियों के कर्णभूषणों में **कनक–पत्र** (पत्ते की आकृति का सोने का कर्णावतस) का उल्लेख किया है[१३]।

---

१. मानसोल्लास, श्लो. १०९१।
२. मानसो., श्लो. १०९२।
३. मानसो., श्लो. १०९३।
४. मानसो., श्लो. १०९४।
५. मानसो., श्लो. १०९५।
६. मानसो., श्लो. १०९८।
७. मानसो., श्लो, ११०२–०३।
८. मानसो., श्लो. ११०४।
९. मानसो., श्लो. ११०५।
१०. मानसो., श्लो. ११०६।
११. मानसोल्लास, श्लो. ११०७।
१२. मानसो, श्लो. ११०८।
२१. चौर पंचाशिका, ७९

लाल रंग के स्फुट–मणि–कुण्डल का वर्णन 'जानकी–हरणम्' में इस प्रकार आता है—

इतरयुवतिपादघातचिह्नं सरससमर्पित यावकं पदं यत् ।
उरसि न दयितस्य तद्विवेद स्फुटमणि कुण्डल रागरुद्धमन्या ॥

अर्थात प्रियतम के वक्ष पर किसी दूसरी युवती द्वारा बनाया गया गीले–यावक का पदचिह्न उस युवती के लाल–स्फुटमणि–कुण्डल की प्रभा में छिप गया (कुण्डल की रक्तिम–आभा के कारण प्रिया लाल महावर का पद–चिह्न नहीं देख सकी[1] ।)

कालिदास के 'रघुवंश' में राजकुमार अज द्वारा बड़े बड़े कुण्डलो के पहने जाने का वर्णन इस प्रकार आता है—

'तं कर्णभूषणनिपीडितपीवरासं शय्योत्तरच्छदविमर्दकृशाङ्गरागम् ।'

अर्थात एक ही करवट सोने के कारण राजकुमार अज के सुपुष्ट कन्धों पर कुण्डल के दबने से चिह्न बन गया तथा बिस्तर की रगड़ से उनके शरीर का अंगराग पुछ गया[2] ।

इसके उपरान्त कुछ और प्रमाण इस आभूषण के विषय में प्रस्तुत हैं। अल्बेरूनी जो कि १०३० ई. स. में भारत में था, राजाओ द्वारा कर्ण आभूषण पहने जाने का उल्लेख करता है[3] ।

अबूज़ैद ने राजाओं द्वारा पहने जाने वाले बहुमूल्य लाल व हरे पत्थरो के कर्णावतसो का उल्लेख किया है[4] । राजशेखर ने भी कुण्डलो का उल्लेख किया है[5] ।

सोमेश्वर विविध प्रकार के कर्णाभूषणो का उल्लेख करते हैं जैसे—

(१) मुक्ताडक
(२) द्विराजिका
(३) त्रिराजिका और पूर्णमध्य
(४) वज्र गर्भ
(५) मण्डन
(६) कुण्डल,
(७) चूड़ीभूषण,
(८) मुकुल

मानसोल्लास में श्री सोमेश्वर द्वारा वर्णित उपरोक्त कर्णावतसों के विषय में आगे के पृष्ठ पर पढ़िये—

---

१. जानकी-हरणम्, श्लो. ३०, सर्ग १६ ।
२. रघुवंश, श्लो. ६५, सर्ग ५ ।
३. अल्बेरूनीज़ इन्डीया, डा. सच्चू द्वारा संपादित ।
४. हिस्ट्री ऑफ इन्डीया, एज़ टोल्ड बाय इट्स ओन हिस्टारियन्स, एच. एम. इलियट एवं जे. डाउसन द्वारा १, पृष्ठ ११ ।
५. कर्पूर मंजरी, पृष्ठ ५० ।

कवि–कालिदास की कृतियों में कान के गहनों का वर्णन इस प्रकार मिलता है । 'कुमार–संभव' में कुण्डल पहने हुऐ पार्वती का वर्णन—

तां प्रणामादरस्रस्तजाम्बूनदवतंसकाम् ।

अङ्कमारोपयामास लज्जमानामरुन्धती ॥

अर्थात पार्वती ज्यो ही सप्तर्षियों को प्रणाम करने झुकीं, उनके कानों के कुण्डल खिसक गये, लजाती हुई पार्वती को अरून्धती ने गोद में बैठा लिया[1] ।

एक श्लोक में रथ–चक्र के समान लगने वाले पार्वती के, कुण्डलों का वर्णन इस प्रकार है–

रथस्य कर्णावभि तन्मुखस्य ताटङ्कचक्रद्वितयं न्यधात्स ।

जगज्जिगीषुर्विषमेषुरेषु ध्रुव यमारोहति पुष्प–चाप ॥

अर्थात शंकर द्वारा पहनाऐ गये चक्राकार कर्णफूलो से शोभित पार्वती का मुख–मण्डल कामदेव के ऐसे रथ के समान लगता है, जिस पर बैठ कर वह पुष्पायुध (कामदेव) विश्व विजय करने को निकला हो, तथा उस रथ के पहिये वे कर्णफूल हो ।[2]

कवि–कालिदास रचित 'ऋतु–सहारम्' में अति सुन्दर रत्न–जटित कुण्डलों का वर्णन हुआ है । वर्षा ऋतुमें स्त्रियो के कानो में ये रत्न जड़े कुण्डल अति कामोत्तेजन का विषय हैं—

तडिल्लताशक्रधनुर्विभूषिता पयोधरास्तोयभरावलम्बिन ।

स्त्रियश्च काञ्चीमणिकुण्डलोज्वला हरन्ति चेतो युगपत्प्रवासिनाम् ॥

अर्थात वर्षाऋतु में एक ओर इद्रधनुष तथा बिजली के पतले चमकते हुऐ धागो से सजे जल–बोझिल बादल और दूसरी ओर मेखला व रत्न–जडित कुण्डलो से सजी हुई युवतियाँ परदेसियों का चित्त हर लेती हैं[3] । परन्तु शरद–ऋतु में स्त्रियाँ रत्नमय एव सोने के कुण्डल नहीं पहनती थी[4] ।

सिंहली–कवि कुमार दास (समय सातवीं सदी पूर्वार्ध, लगभग ६२० ई.) के महाकाव्य 'जानकी–हरणम्' में कर्णावतसो का उल्लेख आता है–

कोपिता चिरनिवृत्तसगति सुप्तमेत्य परिबोधशङ्किनी ।

हस्तरुद्धचलकुण्डला धृतश्वासवृत्ति शनकैश्चुचुम्ब मा ॥

अर्थ है– अधिक समय के वियोग से क्रुद्ध सीता ने सोते हुऐ राम के पास आ कर, उनके जाग जाने की शका से अपने लटकते हुऐ कुण्डल को पकड़ कर तथा श्वास रोक कर उनका चुम्बन किया[5] ।

---

१. कुमार-संभव, श्लो. ९१, सर्ग ६ ।
२. कुमार-सं., श्लो. २३ सर्ग ९ ।
३. ऋतु-संहारम्, श्लो. २०, सर्ग २-वर्षावर्णन ।
४. ऋतु-संहारम्, श्लो. १९, सर्ग ३ शरदवर्णन ।
५. जानकी-हरणम्, श्लो. ५१, सर्ग ८ ।

कर्पूर–मंजरी में श्री राजशेखर ने कटि–मेखलाओं, कुण्डलों, नाना प्रकार के हारों, अंगदों, कर्णावतंसों तथा नूपुरों का उल्लेख किया है [१]।

मान–सार में ४ प्रकार के आभूषण–समूहों का वर्णन किया गया है, जो निम्न–लिखित हैं [२]।

अ) पत्र–कल्प :–पत्तों की आकृतियों वाली सजावट के गहने देवी तथा देवताओं के पहनने के लिये होते थे [३]।

ब) चित्रकल्प :–फूल, पत्तों की आकृतियों से सजे हुए अलंकार देवताओं और चक्रवर्ती–सम्राटों द्वारा पहने जाते थे [४]।

स) रत्नकल्प :–फूल व रत्नों वाले आभूषण अर्धराजाओं और नरेन्द्रों के लिये थे [५]।

क) मिश्रित–इस श्रेणी के आभूषण किसी आकृति–विशेष वाले न हो कर सभी प्रकार की मिश्रित आकृतियों से युक्त होते थे, जो सभी लोग पहन सकते थे [६]। इसके अतिरिक्त 'सुवर्ण-कञ्चुक' 'एवं रत्न–सूत्र' नामक दो और आभरणों का उल्लेख किया गया है [७]।

आचार्य नेमि–चन्द्र उन गहनों की विस्तृत सूची देते हैं, जो ११ वीं सदी स ई. मे पश्चिम–भारत मे अत्यन्त लोक–प्रिय थे। ये गहने इस प्रकार हैं–केयूर, वलय, गजदन्त–वलय, अगंदे, कदय (खटक) कंकण, कुण्डल, बहुमूल्य हार या माला, अर्धहार, तिसर्य (तीन लडियों का हार) पालम्ब (लॉकेट) चूडामणि या चूडारत्न, मुकुट, मुत्ताहलसरी, मुत्ताहलहारावली, नूपुर, काञ्चीदम, रशना इत्यादि [८]।

मानसोल्लास मे विभिन्न प्रकार के सुवर्ण, मोतियो और रत्न–जटित ज़ेवरो का उल्लेख है, जिनकी सूचना प्रत्येक आभूषण के संदर्भ मे आगे दी जायेगी। वैसे बहुमूल्य रत्नो के नाम मानसोल्लास में इस प्रकार दिये गये है– माणिक्य, गोमेदक, वैदूर्य-मणि, प्रवाल, सूर्यकान्तमणि, चन्द्रकान्तमणि और स्फटिक–रत्न[९]।

इस परिचय के उपरान्त अब हम एक–एक आभूषण के विषय मे देखें।

(१) **कर्णावतंस अथवा कर्णाभरण** :– कान के गहने प्राचीन काल से ले कर आज तक भारत के सभी प्रान्तो मे लोक–प्रिय हैं। कान के गहनो का उल्लेख संस्कृत–साहित्य में प्रचुर मात्रा मे हुआ है। ये आभूषण बहुमूल्य रत्नो व सोने के बने हुए होते थे। समय के अनुसार कर्णावतंसों के आकार–प्रकार बदलते रहे हैं, जिनका वर्णन आगे किया जायेगा।

---

१. कर्पूर–मंजरी, पृष्ठ २०,५०,५८,७५,९६ इत्यादि।
२. मानसार, ५० अध्याय, श्लो. ३–४।
३. मान., ५० अ., श्लो. १, श्लो ५–६।
४. मान., „ , श्लो. १०-११।
५. मान., „ , श्लो. १२, श्लो. ७।
६. मानसार, ५० अध्याय, श्लो. ८।
७. मानसार, ५०अ., श्लो. १४–१६।
८. आख्यानक–मणिकोष, परिचय, पृष्ठ २०।
९. मानसोल्लास, श्लो. १०५३–६५।

ऋग्वेद में रुद्र–देवता बहुमूल्य स्वर्ण के आभूषणों से मण्डित तथा कान्तिमान हार पहने हुऐ वर्णित हुऐ हैं [१]। मरुद्गण मूल्यवान गहने पहनते थे [२]। एक स्थान पर मरुद्गण मूल्यवान अलंकारों से सुसज्जित एवं चमकता हुआ हार वक्ष:स्थल पर धारण किये हुऐ वर्णित है [३]। दोनों अश्विनी कुमार सुन्दर गहने पहनते थे। असुरों के पास बहुमूल्य रत्नों एवं स्वर्ण होने का भी उल्लेख किया गया है [४]। कक्षिवत् ऋषि की वह प्रार्थना उल्लेखनीय है जिस में उन्होंनें देवताओं से स्वर्ण कुण्डलों एवं हार से सुशोभित पुत्र की याचना की थी [५]।

कालान्तर में रामायण में आभूषणो के वर्णन मिलते हैं। मुकुट, केयूर, कर्णाभूषण, हार, वलय मेखला और नूपुर आदि इनमें मुख्य रहे हैं। वाल्मीकि–रामायण में भी सीता के आभूषणों का वर्णन मिलता है। रावण इत्यादि पुरुष भी सुन्दर गहने पहनते थे।

उदाहरणार्थ—

नाहं जानामि केयूरे नाहं जानामि कुण्डले ॥
नूपुरेत्वभिजानामि नित्यं पादाभिवन्दनात् ॥ [६]

प्राचीन भारत में आभूषण पुरुषो में भी उतने ही लोकप्रिय थे, जितने कि स्त्रियो में। अलबेरूनी जो भारत मे १०३० स ई में था, लिखता है "भारत में पुरुष स्त्रियों की वेशभूषा वाली वस्तुओं का उपयोग करते हैं, वे प्रसाधनोंका उपयोग करते हैं, कानों में कुण्डल, बाजुबन्द एवं हाथ–पैर की ऊंगलियो में सोने की अगूठियाँ पहनते हैं [७]।

अबू–ज़ैद ने कहा था–" हिन्दुस्तान के राजाओं को बेशक़ीमती लाल व हरे पत्थरों और मोतियों के बने हुए कान के ज़ेवर बहुत पसद हैं, कान मे ज़ेवर पहनना इनके यहाँ एक रिवाज सा बन गया है [८]।"

पृथ्वीराज–विजय के अनुसार " चाहमान (चौहान) के पास रत्न–जटित मुकुट, मोतियो के कुण्डल तथा बाजुबन्द–अगदो की जोड़ी थी [९]",

मानसोल्लास मे राजाओ द्वारा पुष्प–वस्त्र, बाजु–बन्द, अगूठियाँ, हार और रत्न–जटित, मोतियों के कुण्डल पहने जाने का उल्लेख आता है [१०], रानियाँ भी अगरागो, पत्र–रचना, मालाओं, पुष्प–मालाओं तथा सोने, मोती एवं बहुमूल्य रत्न–जटित गहनो का उपयोग करती थी [११]।

१. विल्सन्स ऋग्वेद, २, २२१।
२. विल्सन्स ऋग्वेद, २, १७९।
३. विल्सन्स ऋग्वेद, ४, १२४–२९८।
४. विल्सन्स ऋग्वेद, १, ९१।
५. विल्सन्स ऋग्वेद, २, ६।
६. वाल्मीकि रामायण, २२ श्लो. किष्किन्धाकाण्ड, ६ सर्ग।
७. अल्बेरूनीज़ इन्डिया, डा. ई. सी. सच्चू द्वारा सपादित।
८. हिस्ट्री ऑफ इन्डिया एज़ टोल्ड बाय इट्स ओन हिस्टॉरियन्स, एच. एम. इलियट एवं जे. डाउसन द्वारा, १. पृ. ११।
९. पृथ्वीराज विजय, २.१७–३०।
१०. मानसोल्लास, ३,७,१०४२–४७ तथा ८,१०४९–११२९।
११. मानसो. ११, ११६३–११७७।

यहाँ तक कि आज के युग में भी जब कि स्वर्ण अधिक मूल्यवान हो गया है, स्वर्ण के अभाव में स्त्रियाँ पीतल, चाँदी, स्टील तथा काँच के मोतियों के आभूषण पहनती हैं, अलंकारों का त्याग वे नहीं कर सकी हैं।

'शृंगारिक–साधन होने के साथ साथ गहने भारतमें 'सौभाग्य–चिह्न' भी माने जाते हैं। भारतीय–संस्कृति एवं शास्त्रानुसार सौभाग्यवती स्त्रियाँ, तथा कुमारी युवतियाँ स्वयं को गहनों से सजा सकती हैं। विधवा–स्त्री को अलंकारों का प्रयोग कठोरता से वर्जित किया गया है। यहाँ तक कि–पति की अनुपस्थिति में या विदेश गमन करने पर स्त्रियों का अलंकरण उनके अस्तित्व एवं चंचलचित्तवृत्ति का परिचायक माना गया है। लंका में सीता निराभरण रहने का उल्लेख 'बाल्मीकि–रामायण' में आता है, श्रीराम के वियोग में सीता एक कौशेयवस्त्र पहन कर अशोक–वन में रहती थीं —

प्राकारेणार्कवर्णेनमहताचसमन्विता ॥
तस्यां वसति वैदेही दीना कौशेयवासिनी ॥ [1]

तथा

'सा सन्यस्ताभरणमबला पेशलं धारयन्ती,
शय्योत्सङ्गे निहितमसकृद्दुख: दुःखेन गात्रम्।' [2]

प्रोषित–पतिकाओं का वर्णन कुछ इसी प्रकार का 'ऋतु–संहारम्' में देखिये—

विलोचनेन्दीरववारिबिन्दुर्भिनिक्तबिम्बाधरचारुपल्लवा ।
निरस्तमाल्याभरणानुलेपना: स्थिता निराशा: प्रमदा: प्रवासीनाम् ॥ [3]

अर्थात प्रोषित–पतिकाएँ निरन्तर कमल के समान नेत्रों से बिम्बफल–सदृश ओठों पर आँसू गिराती हुई माला, आभूषण, अनुलेपन इत्यादि का परित्याग कर बैठी हैं।

पति की उपस्थिति में स्त्रियाँ 'मंगल – सूचक' आभूषण चिह्नों को अवश्य पहनती थीं। परन्तु अलंकरण का मुख्य उद्देश पति को रिझाना और प्रसन्न करना होता था। 'ऋतु – संहारम्' मे षड्-ऋतुओं के अनुसार सुरूचिपूर्ण आभूषणों को बदल बदल कर पहना जाता था, ऐसा वर्णन मिलता है, जैसे :– हेमन्त ऋतु में गहने स्त्रियाँ नहीं पहनती थीं, हार, वलय, अंगद, सोने व रत्नों की करधनी नूपुर ये सब गहने हेमन्त ऋतु में नहीं पहने जाते थे। [4]

गहने पुरुषों मे भी अत्यन्त लोक प्रिय थे। बहुधा इसका उल्लेख प्राचीन ग्रन्थों मे हुआ है। ऋग्वेद में देवताओं द्वारा मूल्यवान एवं सुन्दर आभूषण पहने जाने का उल्लेख मिलता है।

---

१. 'बाल्मीकि–रामायण', २२ श्लो. किष्किन्धाकाण्ड, ५८ सर्ग।

२. मेघदूतम्, ३५ श्लो.— उत्तरमेघ। यक्ष विरह–व्याकुल, आभरण–रहित बार–बार पर्यङ्क पर गिरती हुई अपनी सुन्दरी युवा–पत्नी का वर्णन मेघ से करता है। यक्ष मेघ से कहता है) कि: "हे मेघ! तुम उस कोमलाङ्गी को आभूषण–रहिता, दुःख से व्याकुल मेरे वियोग में पलंग पर बार–बार गिरती हुई देखोगे।"

३. ऋतु–संहारम्, १२ श्लो. द्वितीय सर्ग।

४. ऋतु–संहारम् २-३-४ श्लो. चतुर्थ सर्ग।

संस्कृत और हिन्दी साहित्य में जेवर

कुमारी उषाकिरण सिंह

मानव स्वभाव से ही सौन्दर्य-प्रिय है। आदि-काल से ले कर प्रत्येक युग में मनुष्य की सौन्दर्य-उपासना का साक्षी इतिहास रहा है। सूक्ष्मतर सौन्दर्यानुभूति पर विचार करते ही विचार सहसा नारी पर जा कर केन्द्रित हो जाते हैं। सृष्टि की प्रेरणा, प्रेममूर्ति नारी सदैव ही साहित्य में प्रशंसा की पात्र वर्णित हुई है। नैसर्गिक कोमलता एवं सुन्दरता की सजीव मूर्ति नारी के विषय में कालिदास की निम्न-पंक्तियाँ बड़ी ही सटीक बैठती हैं —

सरसिजमनुविद्धं शैवलेनापि रम्यं,
मलिनमपि हिमांशोर्लक्ष्म लक्ष्मीं तनोति।
इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी,
किमिव हि मधुराणां मंडनं नाकृतीनाम्॥[1]

'जब वल्कलधारिणी शकुन्तला' की यह कान्ति है, तब पूर्णतया अलंकृता-नारी का कहना ही क्या! नारी भी अपने सौन्दर्य के प्रति कभी अनभिज्ञ नहीं रहती। शृंगार-सदन में सदैव अपने रूप को अधिकतम निखार पर लाती है, और जब प्रिय-व्यक्तियों की दृष्टि में प्रशंसा-भाव पाती है, तो उसे महान-आत्मतुष्टि होती है। गहने सुन्दरता को चार चाँद लगाने में सदैव ही अत्यन्त महत्वपूर्ण साधन सिद्ध हुए हैं। फिर स्त्रियों की आभूषण-प्रियता तो बड़ी प्रसिद्ध बात है। स्त्री चाहे रानी हो अथवा आश्रमवासिनी शकुन्तला, अलंकार-प्रियता के प्रलोभन से अछूती कभी नहीं रह सकी है, देखिये शकुन्तला ने पुष्पों के कर्णफूल पहन लिये थे —

······ बद्धं कर्णशिरीष वदने घर्माम्भसां जालकं,
बन्धे स्रंसिनि चैकहस्तयमिताः पर्याकुला मूर्धजाः[2]॥

---

१. यह श्लोक 'अभिज्ञान-शाकुन्तलम्' के प्रथम अङ्क का १९ वाँ श्लोक है। दुष्यन्त शैवाल में कमल, तथा 'कान्ति-युक्त' मलिन चन्द्रमा के समान वल्कल-धारण करते हुए भी सौन्दर्य-परिपूर्ण शकुन्तला को देखकर मुग्ध हो उठता है तथा कह उठता है 'अहो! प्रकृति से ही सुन्दर (शकुन्तला) तो प्रत्येक वेश व परिधान में अधिकतम अलंकृत हो जाती है'।

२. अभि. शा., १,२८ श्लो.—शकुन्तला द्वारा पहने हुए शिरीष-पुष्पों के कर्णावतंस पसीने के कारण चिपक गये हैं, तथा वह अपने अस्त-व्यस्त बालों को एक हाथ से संभालने का प्रयत्न कर रही है।

हरी कि भक्ति न गुरु कि सेवा ॥
    काम क्रोध फल फले ॥ २ ॥
कहत मानपुरी समजो यारो ॥
    किस कारण तुम पले ॥ ३ ॥

राग की ताल रूपक ॥

कौन कंस वसुदेव देवकी ॥
    किन काकी हैं बंद छुलाई ॥ ध्रु ॥
किन काको जोग लिखि पठयो ॥
    को कुबजा काके मन भाई ॥ १ ॥
रावन कौन कौन सी सीता ॥
    लंका कहा किन जाय जराई ॥ २ ॥
मानपुरी सुख सागर साहेब ॥
    नाना रूप धूम मचाई ॥ ३ ॥

पल पल गावैं पल पल ध्यावै ॥
    पल पल पाय पढ़े ॥ २ ॥
कहत मानपुरी पल पल पूजा ॥
    तब बैकुंठ चढ़े ॥ ३ ॥

राग कानडा नायकी आडिताल

साधु सोही अवधूत गुरु को पूत सपूत ॥ ध्रु ॥
    ग्यान नजर सो सब जग माही ॥ देखत पचो भूत ॥ १ ॥
जैसे भांति भांति के कपरा एक रुइ को सूत ॥ २ ॥
    तैसे मानपुरी ब्रह्म देखत ॥ थकित भये जम दूत ॥ ३ ॥

राग कानडा नायकी ताल रूपक

मनवा मन ही माही उदासी ॥
    गुरु चरनन को निवासी ॥ ध्रु ॥
मन ही मे मथुरा मनही मो कासी ॥
    मन ही मो ब्रजवासी ॥ १ ॥
मन की बात कहीं नही जात ॥
    मन की मन ही प्रकासी ॥ २ ॥
मानपुरी मन मगन भयो अब ॥
    मन भावै अवीनासी ॥ ३ ॥

राग नायकी कानडा आडताल

आबा तेरो पार न पायो ॥
    तिन लोक जस छायो ॥ ध्रु ॥
तुही माय तुही बाप ॥
    सब जग आपै आप ॥ १ ॥
रूप अरूप सकव जगदंबा
    सत गुरु भेद बतायो ॥ २ ॥
मानपुरी आनदै डोलै ॥
    सब सौ यह पद पायो ॥ २४३ ॥

राग काफी आडिताल

कछू सब दान किनो ॥
    कैव आपे कौं चले ॥ ध्रु ॥
कहावे ने तुम हाट आये ॥
    दिसत हो तुम भले ॥ १ ॥

राग कान ३ आदिताल

आवोरी गीत गावो ॥
    आज मेरे आनंद (ब) धावो ॥ ध्रु ॥
काज भयो मेरो जनम जनम को ॥
    श्याम सुदर पद पायो ॥ १ ॥
लागी लगन मगन भइ प्यारी ॥
    मन मोहन मन भायो ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु मोरे घर आवो ॥
    नौबती नाम बजावो ॥ ३ ॥
        मन मोहन मन भायो . . ॥ ३ ॥

राग कानडी नायकी आ०

अरे तुम बीन यौ ही ः।
    बावा जोबन जाये ॥ ध्रु ॥
जब सुधी आई बिरह जनावें ॥
    तलफत रैन बिहाय ॥ १ ॥
अबहु जाने अंत लुभाने ॥
    खबर न लिन्हि जाय ॥ २ ॥
मानपुरी स्वामि अतर जामी ॥
    विनती सुनो चित लाय ॥ ३ ॥

राग कानडा दरबार झंपताल

खुदा पुछने की बात मत पुछै।
    योही कपडे फाड निकल जायगा रे ॥ ध्रु ॥
अब तो बांधता है चीरे बाद तोके ॥
    फिर खाक ले सीर कौ लगाय गा रे ॥ १ ॥
बेटा बेटी यो का तु तो बाप है रे ॥
    फिर उनके काम सु जायगा रे ॥ २ ॥
कहे मानपुरी सुक न आस्को को।[१]
    साचे आस्को के मन गायगा रे ॥ ३ ॥

राग कानडा ताल नायकी ताल रूपक

    प्राणि सुभ दिन सोही साधु संग घडे ॥ ध्रु ॥
पल पल दरसन पलपल पर्सन ॥
    पल पल प्रेम बढ़े ॥ १ ॥

---

१. सुख न आशिकों को

चरनन चीत लागी भयो भव भ्रम भागी भयो।
देखी स्वरूप रूप अपने करतार का ॥ २ ॥
कहत मानपुरी सब जग जगदीस भयो ॥
मर्म जब पायो आकार निराकार का ॥ ३ ॥

राग कामोद आडिताल

महाराज देवाधि देव गुरु रे ॥
तुझा सुफल संसार रे ॥ ध्रु ॥
तुचर महा उदार दीन बंधु ॥
तुझा दास तरे भव सिंधु रे ॥ १ ॥
माझे हाती दिला ग्यान दीपक ॥
दिसे परात्पर निज रूप रे ॥ २ ॥
रूप अरूप येक करी जाना ॥
बोले मानपुरी मस्ताना रे ॥ ३ ॥

राग कल्याण इमन अडताल

आदी भवानी बेदे बखानी ॥
जगा मन मानी अंतर जामी ॥ ध्रु ॥
अंडज जारज स्वेदज उद्गिज ॥
च्यार खानी चारही बानी ॥ १ ॥
कहा लग बरनौ मो मति थोरी ॥
पार न पायो ग्यानी ध्यानी ॥ २ ॥
मानपुरी कहे बात पुरानी ॥
गुरु कृपा से जात पछानी ॥ ३ ॥

राग सोरठ ताल त्रिलंबी

बलमा मोरे हम हैं तोरे ॥
तुम बीन या घट घट मे कोरे ॥ ध्रु ॥
तुही देव तुही भगत तुही मन बसो रे ॥
तुही पुन्य तुही पाप तु हि तु रह्यो रे ॥ १ ॥
तुही राव तुही रंक तुही बुबल नरो रे,
तुही जीव तुही सीव तुही तू रह्यो रे ॥ २ ॥
हम तुम मे तुम हम मे बाकी न परखो रे ॥
मानपुरी प्रभु आज भवबंधन छोरे ॥ ३ ॥

राग गौरी आदिताल

वो सतगुरु दरयाव ॥
गहरी आगम आपार ॥ ध्रु ॥
चवदा भवन पेठ मे जाके ॥
ताको सब विस्तार ॥ १ ॥
के तक गावै केतक ध्यावैं ॥
केतक करत विचार ॥ २ ॥
कहत मानपुरीं गुरु सुमीर सौ ॥
सुफल होय ससार ॥ ३ ॥

राग कल्याण इमन आडताल

दिन के बंद न आनद कंदन ॥
नद के नंदन हैं सुखदाई ॥ ध्रु ॥
वारी जी वारी तिहारे बीहारी ॥
मोहे दया करी सोवत जगाइ ॥ १ ॥
मोहन लाल सदा क्रिपाल ॥
ख्याल कि वात कही न जाइ ॥ २ ॥
मानपुरी सब राम ही दिसे ॥
नही राम बिना कछु राम दुहाई ॥ ३ ॥

राग कल्याण इमन आदिताल

मन मुरख जनम गवायो रे ॥
गुरु मुख नाही भयो रे ॥ ध्रु ॥
अंतर घट कि खबर लिन्ही ।
तो ही को कौन भुरा यो रे ॥ १ ॥
छीन छीन यह तन काल गीरा सैं ॥
साहेब नारी भायो रे ॥ २ ॥
मानपुरी कहै अमृत छोड़ा ॥
बरजत बिख अचयो रे ॥ ३ ॥

राग हमीर कल्याण ताल हुस्त बंद

छार का मो कृष्ण कहीये मो कौ
भीत तीत दिसै अबतो सब ठौर भई ।
मरे जा नी छार का ॥ ध्रु ॥
अज्ञान को ग्यान अविद्या कि विद्या भई ॥
नैन मो येक दिसे राजा रंक सरीका ॥ १ ॥

राग पूर्वी आदिताल

दिसत देख न मो सब कृष्ण ॥
जो आवत बोल नमो सब गीत ॥ ध्रु ॥
ध्यान गुरु के सदा बली जैये ॥
जो आई मोरे मन परतीता ॥ १ ॥
चारी जो बे सो तो येक भये ॥
राम लक्षमण रावण सीता ॥ २ ॥
कहत मानपुरी जब माही जुवा है ॥
जो हारा सो हारा जो जीता सो जीता ॥ ३ ॥

राग श्री ताल रूपक

अब गुन को भरो तेरे चरण व सोतरो ॥
अब साध मग चले तेरो प्रेम रस चाखी कै ॥ ध्रु ॥
भये हूं दयाल दास कियो हूं निहाल ॥
काटे भव के जजाल बानी बोले बचन मारखी कै ॥ १ ॥
मेरो तो येक बोल देखो सब बहुम गोल ॥
रचो हु त्रिविध खेल देहो का हालाखी कै ॥ २ ॥
मानपुरी उच नीच देखत है तेरे बीच ॥
तेरी तो आज वरी लाल हूं सरन राखी कै ॥ ३ ॥

रागश्री ताल चौताला

या घट माही बोलत को है ॥
अरु सबकु जान पछान तु को है ॥ ध्रु ॥
बोलत सोवत जागत को है ॥
तेरे लोचन मुदत बोलत को है ॥ १ ॥
सारी देह को नाव नियारो तेरा नाम
पुकारत बोलत को है ॥ २ ॥
कहे मानपुरी तीनों लोक भरे जामो ॥
वा बीन और क बोलत को है ॥ ३ ॥

श्री ताल सुल फाकता

ॐ नामा सीधं
अ आ इ ई उ ऊ रि री लि ली ऐ ॥ ध्रु ॥
त थ द ध ना प फ ब भ मा ॥
य र ल व सा ख स हा ॥ अर्न ॥ २ ॥
कहत मानपुरी बावन अक्षर
चार अक्षर कु जानत संवर ॥ ३ ॥

राग सारंग दरबारी आदिताल

जनम मरन को मारग त्यागो ।।
गुरू से जाय अमर पद मार्गे ।। २ ।।
करी करी भक्ति अमर भयो प्राणी ।।
फेरी फेरी गुरू के पग लार्गे ।। १ ।।
मानपुरी कहे गुरू की महीमा ।।
गुरू प्रसाद सकल भय भार्गे ।। ३ ।।

राग गौड़ सारंग ताल बिलंबी

मैं बारे नाम बोलो गाय गाय ।। ध्रुं ।।
पतीत पावन दिन बधु करूणा सीधू ।।
रहो लय लाय लाय लाय ।। १ ।।
कोई कीसी को नाही साधो देखा झुटाखेल ।।
योही जनम जाय जाय जाय ।। २ ।।
कहत मानपुरी अब येक बिचार
गहो गुरू पाय पाय पाय ।। ३ ।।

राग गौड़ सारंग ताल बिलंबी

त्यज माया मेरा कहा मानो ।।
काहे राम भुलानो ।। ध्रु ।।
योही जन्म जात सीरानो ।।
कहियो मिथ्या जन्म सत्य मानो ।। १ ।।
सपने को सुख देखी मेरे मन लनचानो ।।
प्रीतम श्री राम नही जानों ।। २ ।।
सब काहु को जानी प्यारे ।।
मेरो भुज माही भुलानो ।। ३ ।।
कहत मानपुरी येक भाव ही ये आनो ।।
घट घट मों राज यही चानो ।। ४ ।।

राग संकरा चरण आदिताल

अब तु देखत नहि हरी घट मो सांई
सन्मुख रूप अरूप दिखा वै ।।
पर घट सब ठाई ।। १ ।।
ढुडत फिरत आपन ही खोजै ।।
आपहि आप माहीं ।। २ ।।
कहत मानपुरी जी कीर फीकीर की ।।
करी है जी कबिताई ।। ३ ।।

राग सारंग आडिताल

बीजिया मेरो मन की कोमल तान ॥
ध्यान कमल निरबान ॥ ध्रु ॥
लागो ध्यान सदा सतगुरु को ॥
नासो मान गुमान ॥ १ ॥
आगम देस से आइ बिजिया ॥
घोटत सत सुजान ॥ २ ॥
वार न पार अखंडीत प्याला ॥
पियत है मस्ताना ॥ २ ॥
लहरी पै लहरी उठत सागर मो ॥
तैसी तान पर तान ॥
मानपुरी आनदे डोले ॥
गगन महल मैदान ॥ ३ ॥

राग सारंग धमाल

हो तो वार ने जाऊँ तुमरे पीय रे ॥ ध्रु ॥
रैन घटै नही तुम बीन प्यारे ॥
तलफत है जियरे ॥ १ ॥
मध जावत मेरी पलक न लागत ॥
नही दिसत नियरे ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु दरस दिखावै ॥
नैन करो सीयरे ॥ ३ ॥

राग सारंग ताल सुल फाकता

सारंग राग अति ही सरालीन ॥
भर दुपहेर रहो छाया ॥ ध्रु ॥
राग रूप यो सब देखो ॥
शोभा बरनी न जाय ॥ १ ॥
रूप न देख अमुरत साई ॥
तैसा राग दिखाय ॥ २ ॥
मानपुरी यह राग अनुठा ॥
सुन लीजो चीत लाय ॥ ३ ॥

तिल भरी जागा नाही न खाली
निरखी निरखी छबी डोलता रे ॥ २ ॥
मानपुरी साई अगम अमुरती
करी करी परगठ बोलता रे ॥ ३ ॥

राग तोडी लय ताल

व तो आन बसे मेरी आखियन मो ।
अब घर कामो मेरे कौन जावै ॥ ध्रु ॥
लागी छतीया उनकी हुतीपन सु ॥
तन मन मेरो विराम पावै ॥ १ ॥
बिना नैन देखै बिना कान सुनै ॥
बिना मुख बोलै बिना पग धावै ॥ २ ॥
कहत मानपुरी अैसं रुप अरुप को ।
देखा ना जो मेरे मन भावै ॥ ३ ॥

राग सवैया आदिताल

मन ही मदार मेटो मीत हार ॥ ध्रु ॥
धुडत धुडत चारी जुग बीते ॥
काहु न पायो पार ॥ १ ॥
तन मन माही समसथ साई ॥
देखो बारबार ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु अंतर बाहिर ॥
सत गुरु कियो निरधार ॥ ३ ॥

राग सारंग बींद्राबन आदिताल .

आरि गावै सारंग कान्हा ॥
सुनी सुनी धुनी मन माना ॥ ध्रु ॥
मोहन लाल मोहिनी डारी ॥
सब ससार भुलाना ॥ १ ॥
मगन भयो बीद्रावन बासी ॥
मदन मनोहर जाना ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु श्याम सुदर पर ॥
वारू तन मन प्राना ॥ ३ ॥

नांद बिंद कि आदि बिचारैं ॥
    सो नर चतुर सुजान ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु रूप नाम बीन
    सब घट सदा है समान ॥ ३ ॥

राग बंत श्री आदिताल

नाम रूप बीन अगम अगोचर
    बोले साधू संत ॥
सो अब रूप नामधारी आयो
    खेलै खेल अनंत ॥ १ ॥
राम नाम की जान बाबा
    जो गुरु कृपा होय ॥
जहा तहां नजर परै अल्ल बलमो
    वा बीन और न कोय ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु आनाथ बंधु ॥
    तारक तेरो नाम ॥
पावन पतीत करे दीन माही ।
या बीद की बल जाऊ ॥ ३ ॥
हो शरणागत निशी दिन हरि गुन गाउ ॥
    हो शरणागत ॥ ध्रु ॥ उपर का है ॥

राग तोडी आदिताल

मन मोहन कु देख ॥
    वार न पार अलेख ॥ ध्रु ॥
येक अनेक अनेक येक है ।
    येक भयो बहु भेख ॥ १ ॥
आवै न जाइ मरै नही जीवै ॥
    जो कोइ करता बिवेक ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु जी जीत तित दिसै ॥
    जा को रूप न देख ॥ ३ ॥

राग जौनपुरी आदिताल

वो पुछत है सो बोलता रे ॥
    बिन दांडी जग तोलता रे ॥ ध्रु ॥
ना पतीयाव तो दर्पण देखो ॥
    जो देखो सो दिखता रे ॥ १ ॥

राम धनाश्री आदिताल

तौही को मौ न ही ना डर रे ॥
आनंद सो दिन भर रे ॥ ध्रु ॥
ना तु जन्मो ना तु मरा हैं ॥
श्रम ना मो जिन पर रे ॥ १ ॥
साची कहत हुं राम दुहाई ॥
हीत चीत सो मन धर रे ॥ २ ॥
कहत मानपुरी सब परमेश्वर ॥
जीत तीत दर्शन कर रे । ३ ॥

राम धनाश्री ताल रचक

अब तु सुन रे मधुकर भाई ॥
जीत तीत कुवर कन्हाई ॥ ध्रु ॥
हम ही नद जसोदा हम ही ॥
हमरे बाप न माई ॥ १ ॥
हम हरी घट मो अैसे रहत है ॥
जो गुरु माही मीठाई ॥ २ ॥
मानपुरी मधुकर को मोहन ॥
अैसी बात सुनाई ॥ ३ ॥

राग धनाक्षरी ताल बिलंबी

पारो अल्ला भर पुर देखा जहा तहा ॥
सीजदा निमज करू कहा कहा ॥ ध्रु ॥
गुरु को मुरीद भयो पल में अज्ञान गयो ॥
परि पुरन जानि लयो । या हो या हो ॥ १ ॥
खुल गई अखिया ज्ञान दृष्टि की ॥
मैं नुर के देखा जहा ताहा ॥ २ ॥
मानपुरी या नट को देखत है घट घट मो ॥
अंत काल कछु नही वाहा वाहा ॥ ३ ॥

राग धनाश्री आदिताल

प्राणि या तु को हे रैं जान
हिन्दु मुसलमान ॥ ध्रु ॥
कोन सो देव कौन सी पूजा ॥
कोन सो आतम ध्यान ॥ १ ॥

राग बीलावल आदिता

येक भाव सो रीझे राम ॥
    सब से किजे अलह सलाम ॥ ध्रु ॥
तजिये लोक लाज चतुराई ॥
    तब पैयें पुरन निज धाप ॥ १ ॥
होय निह काम प्रेम रस पीजे ॥
    जहा तहा कीजै दरस नमाम ॥ २ ॥
कहत मानपुरी तब सुख पावें ॥
    जब दुनीया को होय गुलाम ॥ ३ ॥

राग बीरावर आदिताल

अतरगन मु पुलनना ॥ ध्रु ॥
    नैनक नैन न दुलना ॥
हाजी चीतवन ही मो जुलना ॥ १ ॥
    कहु जु पीया मन भाया ॥
जग आया मने प्रगटया ॥
    वोही आप बनी बनी आया ॥ २ ॥
वोही जतर वोही अलाप है ॥
    सब प्रीतम प्यारो आप है ॥ ३ ॥
ओर पुजा भवना आनीये ॥
    सब येक पीया करी मानीये ॥
कहे मानपुरी यो जानीये ॥ ४ ॥

राग धनाश्री ताल रूपक

अतर मो माई आवरे ॥
    तुही तुही तेरो गुण गाव रे ॥ ध्रु ॥
मातु मेठी दृष्टि करी निर्मल ॥
    जन वन दरस दिखाव रे ॥ १ ॥
आप आपको आप भुलातो ॥
    आपको आप मिलाव रे ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु वेगी अबना ॥
    भुला मनस समझाव रे ॥ ३ ॥

राग ललित आदि ताल

भवानी घर करती घमंड ॥
    नव दीन यही खड ॥ ध्रु ॥
ब्रह्मा विष्णु महादेव ध्यावै ॥
    तेरी भगत प्रचड ॥ १ ॥
जे जन ध्यावै तज न पावै ॥
    भक्ति मुक्ति या पीड ॥ २ ॥
कहत मानपुरी आदि सकती को ॥
    आयो सब ब्रह्मांड ॥ ३ ॥

राग ललित आदिताल

भज मन अंबा
    परी पुरत जगदंबा ॥ ध्रु ॥
आपही रुप अरुप सुंदरी ॥
    गुन औगुन आरंभा ॥ १ ॥
कनक कुमार जगत कि जननी
    गगण मडल को थंबा ॥ २ ॥
कहत मान पुरी अेक भाव सौ
    भक्ति करो तज दंभा ॥ ३ ॥

राग बीलावल अड़ताल

भोर भपे आस्नान करो जी ॥
    श्री सत गुरु के पाय धरो जी ॥ ध्रु ॥
गुरु दरशन करी हरी गुण गावै
    भव–सींधु दीन माही तरो जी ॥ १ ॥
येक ही देव येक ही पूजा ॥
    येक भाव अवचीत धरो जी ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु जहां पुरन ॥
    सरग नरक दुबिधा बिसरो जी ॥ ३ ॥

राग रामकली झपताल

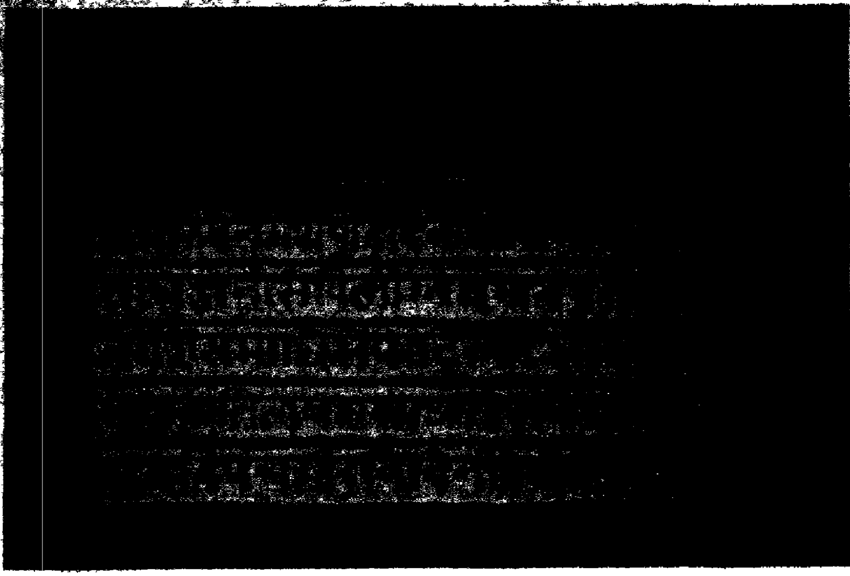
सदा झुलते हैं सर्व झुलने में,
झुला झुलता नहीं क्या ख्याल है जी ॥ ध्रु ॥
तहकीक जानो बीना भाग्य पुर ऐसा ॥
झुलना ख्याल महल है जी ॥ १ ॥
एक झुल चले एक झुलते है ॥
इस झुलने में चला चल है जी ॥ २ ॥
कहत मानपुरी ऐसी बात बीकट कु ॥
पाना बहोत जंजाल है जी ॥ ३ ॥

राग देव गीधार आदि ताल

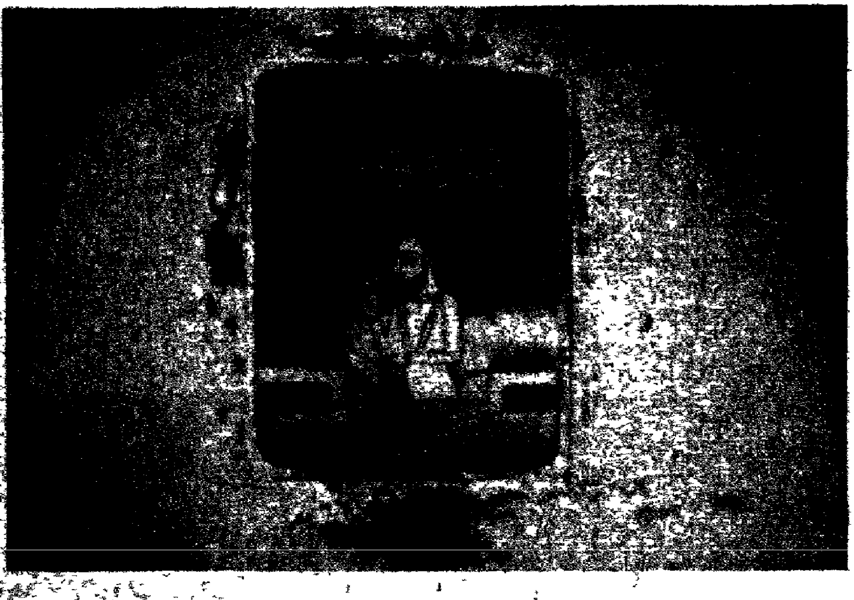
धारी प्रात ही मगन भई ॥
सुख सौ रैन गई ॥ ध्रु ॥
पीया प्यारे को संगना छोड़े ॥
लोक लाज भूल गई ॥ १ ॥
या जग माही बहुत बीर हुनी ॥
देखि और कई ॥ २ ॥
मानपुरी यह भगत बिरहनी ॥
देखी आज नई ॥

राग ललित आदि ताल

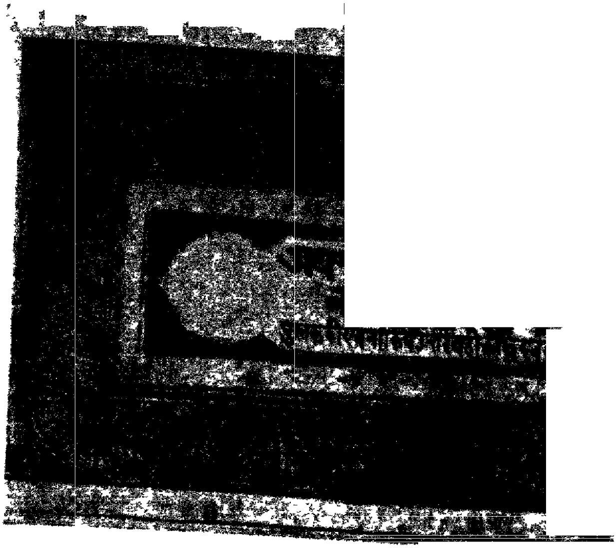
अल – ल – ल – लि – ला
जित तीत अल्ला अल्ला ॥ ध्रु ॥
जहा देखु तहाँ आपहि दिसे ॥
दरस दिवा घर चला चला ॥ १ ॥
पाक नजर सो देखो यारो ॥
नही बुरा नही भला भला ॥ २ ॥
मानपुरी साई हर घट माही ॥
तन को मीपन भला भला ॥ ३ ॥



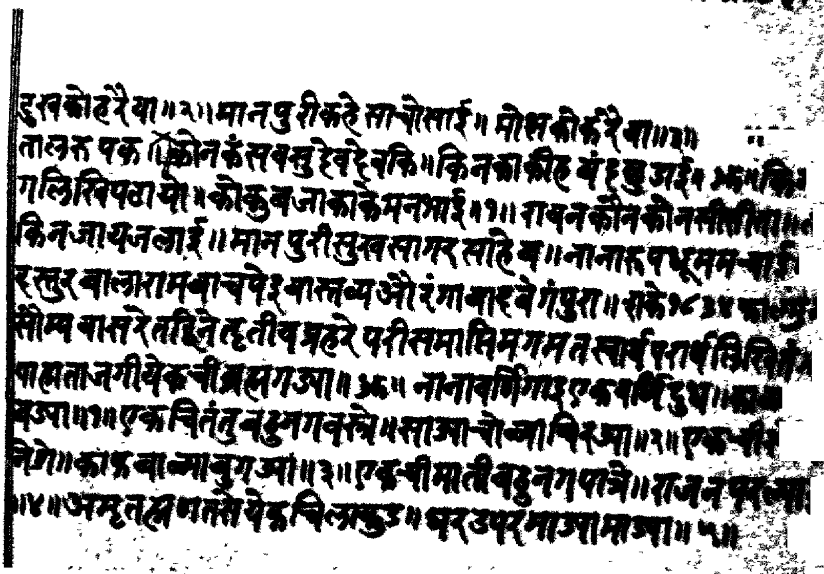
मानपुरी मठ में संत की समाधि पर अंकित अभिलेख।



मानपुरीजी का चित्र जो उनके मठ में लगा है।



प्रति का मुखपृष्ठ जिसमें 'दौलताबाद किले की पहाड़ी' के उतारने का उल्लेख है।



प्रति का अन्तिम पृष्ठ जिसमें लिपिकाल दिया हुआ है।

प्रमुख संतकी मुखाकृति मानपुरी जी के शबीही शैली के उस चित्रसे मिलती है, जो उनकी समाधि के पास लगा है। यह बात प्रति के लिपिकार–चित्रकार की निष्ठा और धार्मिक श्रद्धा की व्यंजना करती है और इससे प्रति की प्रामाणिकता और विश्वसनीयता का बहुत बल मिलता है। और यहाँ पर मानपुरीजी के कुछ अप्रकाशित पद उनके चित्र और समाधि–लेख के साथ प्रस्तुत है। आशा है कि शोध के धरातल पर इस महापुरुषकी साधना के निरूपण और उसकी उपलब्धियों के मूल्यांकन का प्रयास होगा।

☆ प्रति का मुखपृष्ठ जिसमें 'दौलताबाद किले की बही' से उतारने का उल्लेख है।

☆ प्रति का अन्तिम पृष्ठ जिसमें लिपिकाल दिया हुआ है।

☆ मानपुरी मठ में संत की समाधि पर अंकित अभिलेख।

☆ मानपुरीजी का चित्र जो उनके मठ में लगा है।

राग भैरव ताल रूपक

नहीं रे जुदा यारो नहीं रे जुदा ॥
    अंतर बाहेर भर्यो है खुदा ॥ ध्रु ॥
अलख अलख में नाही भेदा ॥
    यो करी बोले प्यारो बेदा ॥ १ ॥
पायो पायो कहत अमोल ॥
    जिन पायो ते भयो महजुदा ॥ २ ॥
कहत मान पुरी गुरु प्रसादे ॥
    नाद बिंदु को येक सवाद ॥ ३ ॥

राग रामकली लपताल

तिहुं लोक के साहेब हो तो सही ॥
    पै भले जु भले गुण देखे तिहारे ॥ ध्रु ॥
दया करी प्रीति करी प्रभुजी ॥
    पुणी प्रीति करी तिन जानि प्यारे ॥ १ ॥
बेगी मिलो अब मुझु पीया जी ॥
    बीना तुम नही न कोन हमारे ॥ २ ॥
मानपुरी प्रभु सुंदर रूप तुम अपनो ॥
    मोहि तुरत दिखारे ॥ ३ ॥

संत मानपुरीजी के अप्रकाशित पद

डॉ. सी. एल. प्रभात

मानपुरीजी महाराष्ट्र की साधक-परपराके एक महत्त्वपूर्ण संत थे। भावुक भक्त तो इनके चमत्कारों को बड़ी श्रद्धा के साथ सुनते-सुनाते ही हैं, समर्थ गुरु रामदास जैसे वरेण्य मनीषीने भी इन्हे 'मोठे ज्ञानी' के रुप में याद किया है। इनका 'सकल दौलताबाद' में था। अब भी देवगिरि के किले के समीप इनका मठ सुरक्षित है। जिसके समाधिलेख से पता चलता है कि इन्होने 'रविवार ज्येष्ठ शुद्ध पंचमी, शके १६५२ साधार नाम सवत्सर' (सन् १७३० ई.) को जीवित समाधि ली थी। ये 'गोसावी नन्दन' थे, निपट निरजन के साथी और सखा थे और साधनात्मक धरातल पर इसका अत सबध ज्ञानेश्वर की परपरा के आदिनाथ से था। नामरूप के प्रति उदासीन इस संत का भौतिक परिचय भी बहुत कुछ अनजाना ही है, पर इतना स्पष्ट है कि ये रचनात्मक धरातल पर अपने युग की उस प्रगतिशील चेतना का प्रतिनिधित्व कर रहे थे, जो धर्म की रूढ़ियो को तोडकर धार्मिकता के सस्थापनार्थ सघर्ष कर रही थी। ये केवल दो से जुडे थे—एक था सनातन शून्य तत्त्व और दूसरा लोकजीवन। लोक में इन्होने जाति संप्रदाय, काफिरों को साफ नकारा, सामतो और सत्ताधीशों की उपेक्षा की और मनुष्य को सिर्फ मनुष्यता की ओर मुड़ने का सदेश दिया।

मानपुरीजी की रचनाओ को प्रकाशित करने के दो तीन प्रयत्न हुए। डॉ. भालचंद्र तेलंग ने औरंगाबाद की हिन्दी सतवाणी में और डॉ. कामतने 'मानपुरी पदावली' में इनके पद प्रकाशित किये हैं, पर इस संत की सपूर्ण रचनाओ का कोई सुसपादित पाठ अभी तक सामने नहीं आया। इधर कुछ प्रतियाँ मिली हैं, जिनमें देवगिरि के इस गगन-गुफा-वासी की अनुभूति की विलक्षण वाणी संकलित है इनमें से एक प्रतिके अप्रकाशित पद यहाँ दिए जा रहे हैं। यह प्रति 'वस्तुर बालाराम बाचपेई वास्तव्य औरंगाबाद बेगपुरा' की है और यह 'शके १८३४ फाल्गुन वद्य ११ सौम्य वासरे तद्दिने तृतीय पहरे' परिसमाप्त हुई थी। यह प्रति अपने में बहुत प्राचीन नहीं है, पर इसके प्रथम पृष्ठ पर ही लिखा हुआ है— 'पुस्तक की रचना किये उतार वही किल्ले बद-लता बाद।' इस वाक्य से पता चलता है कि यह पोथी किले से लगे मानपुरी मठ की किसी 'वही' की अनुलिपि है और यह तथ्य इसे प्राचीन और प्रामाणिक प्रति-परंपरा से जोड़ देता है। इस के मुखपृष्ठ पर एक रंगीन रेखा चित्र भी है, जिसमें बीच में भगवान दत्तात्रेय हैं, एक ओर भजन गाते-हुए दो भक्त गायक हैं और दूसरी ओर सत-मण्डली बैठी है। इस मण्डली में बैठे

–प्रतीक भी प्राप्त होते हैं[२५]। शिश्न के लिए सामान्यरूप से 'भाला'[२६] 'डंगनी'[२७] (फल आदि तोड़ने के लिए उपयोग में लाया जाने वाला बांस) 'डोल'[२८] (बालटी), 'लाठी'[२९] 'मूसर'[३०] (मूसल) तथा 'बंदूक'[३१] का और योनि के लिए 'तरिया'[३२] (तालाब), 'कुंआ'[३३], 'मोहाटी'[३४] (द्वार) तथा बिल[३५] आदि का प्रयोग किया गया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों का भावपक्ष एवं कला पक्ष दोनों समान रूपसे सशक्त है। ये गीत काव्य शास्त्र की कसौटी पर भी खड़े उतरते हैं। इनका भाषा–सौष्ठव, अलकार–योजना, छंद–चयन, प्रतीकों का प्रयोग रस–विधान तथा कल्पना की उड़ान किसी भी साहित्य के लिए गर्व की वस्तु हो सकती है।

---

२६ नवां रे तरिया गड़े का भाला।
भगतिन होगे टुरी जपथे माला॥

२७ पाका लिमउ लमाये डंगनी।
सर जाही लिमउ हा झन देबे मंगनी॥

२८ आये रे बेपारी कुंआ मांडारे डोल।
तोला मोला तो भरम थें दुरिहाले राजा बोल॥

२९ तेन्दू के लाठी बनाले मूसर।
तोर मरगे बिहाता बनाले दूसर॥

३० देखिए उदाहरण – २९

३१ फुटहा बन्दूक मां आवाज नइये॥
तुम पोचरो मन गयो राजा सेवाद नइये॥

३२ देखिए उदाहरण – २६

३३ देखिए उदाहरण – २८

३४ बाजा रे बाजे दमाऊ नइये।
तोर घर के मोहाटी समाऊ नइये॥

३५ तिली के तेल रिकोले बिल मां।
दया मया नइये टुरी तुम्हार दिल मां॥

छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों मे शरीर के लिए 'हुडंका'[१२] (घुड), घड़ा[१३] तथा 'सोने के पिंजरा'[१४] जैसे परम्परागत प्रतीको के अतिरिक्त 'नवा सड़क'[१५] (नयी सड़क) तथा वृक्ष[१६] आदि प्रतीक भी प्राप्त होते हैं। वृक्ष को हिलाने की इच्छा अनेक गीतों में प्राप्त होती है। शरीर के लिए घर का प्रयोग भी अनेक गीतो में प्राप्त होता है। परन्तु एक गीत मे पंचतत्व से निर्मित शरीर के लिए 'पाच रुपइया के घर'[१७] जैसी सुन्दर एवं सार्थक अभिव्यक्ति भी प्राप्त होती है। नारी के स्तनो के लिए निम्बू[१८] तथा आम[१९] का प्रयोग सामान्यरूप से किया गया है। यौवन के लिए पानी[२०] का प्रयोग अनेक स्थानो मे प्राप्त होता है।

काम वासना को आम के वृक्ष पर बोलने वाली 'मइना' (मैना)[२१], सोने के पिंजरे में बंद 'चिरइ' (चिड़िया)[२२], तथा 'दवा' (दावानल)[२३] कहा गया है। इन गीतों मे प्रेम का प्रतीक 'फूल'[२४] है तथा बाधाओं का 'काटा–खूटी'[२५]। छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों मे अनेक गीत

---

१२ हउला के पानी गरम करिले।
तोर चढ़ती जवानी भरम करिले॥

१३ सुन के बिरिज के नार,
तोर घ। के तो पानी मा गेते
इन्द्री जातिस जुड़ाय। (सीताराम नायक–लोकगाथा)

१४ सोने के पिंजरा मा चिरइ उड़ाय।
कब कूदों पलगा मा जिव जुड़ाय॥

१५ नवा सड़क मां खना के खनती।
बारा बजगे जेवारा गना के गनती॥

१६ कोंआ के पेड़ ला हला तो लेतेंव।
अकिला मिल्ते राजा बला तो लेतेंव॥
छोटे छोटे रूख चढ़े के सुख देय।
तोर चढ़ती जवानी खेले के सुख देय॥

१७ पांचे रुपइया के घर जर जाय।
दोस्दारी नइ छाड़व बिहाता मर जाय॥

१८ पाका रे लिमउआ में रस चुचुआय।
रसवा मां रस मांगे मोर मन कचुआय॥

१९ एक पेड़ आम अम्मा पाके।
पानी बूडे नइ बांचे हमार ताके॥

२० देखिए उदाहरण— १२, १३.

२१ आमा के पेड़ मां बोलेला मइना।
नींद बैरी नइ आवे तुम्हार करिया॥

२२ देखिए उदाहरण – १४

२३ खाल्हे बगइचा फरेला आमा।
दवां लगगे शरीर मां बुतावों कामा॥

२४ एक फूल फूलय मंदिर ऊपर।
दिल बसगे चिरइया तोरेच ऊपर॥

२५ कांटा रे खूंटी उदकि आवे।
लोटिया मां पानी धर के निकरि आवे॥

जिस प्रकार छत्तीसगढ़ी गीतों में भावों का प्राधान्य होने पर भी कल्पना का यथेष्ट योगदान है उसी प्रकार विचार-तत्व भी उसमें नगण्य नहीं हैं। नीति विषयक राउत-नाच के दोहे में इस तत्व की प्रधानता है। प्रस्तुत राउत नाच के दोहे में नारी की निंदा न करने संबंधी एक विचार ही प्रमुख है—

नारी निंदा झन कर दाऊ
नारी, नर के खान रे।
नारी नर उपजावै भया,
धुरु पहलाद समान रे॥

(नारी की निंदा मत करो क्योंकि नारी ही नर को जन्म देनेवाली है। वह ध्रुव व प्रल्हाद जैसे नर-रत्नों को जन्म देती है।)

छत्तीसगढ़ी लोक गीतों में प्रतीक

'प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य (अथवा गोचर) वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का प्रतिविधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है।'[९] यद्यपि 'प्रतीकीकरण मनुष्य का सहज स्वभाव है'[१०] परन्तु फिर भी प्रतीको का प्रयोग लोक-गीतों की अपनी विशेषता है।

शिष्ट-साहित्य का क्षेत्र व्यापक होता है अत उनमे जहा भी प्रतीको का प्रयोग हुआ है वहा एक दुरुहता उत्पन्न हो गयी है क्योंकि कवि जिन प्रतीकों का चयन करता है वे सभी क्षेत्रों में समान रूप से प्रचलित न होने के कारण कभी-कभी सभी पाठको द्वारा समान रुप से ग्राह्य नही होते हैं। लोक-गीतो का क्षेत्र अपेक्षाकृत सीमित होता है अत उसके प्रतीक क्षेत्र विशेष के सभी लोगो द्वारा समान रुप से ग्राह्य होते है। लोक-जीवन सदैव उनका प्रयोग करता रहता है तथा लोक-जीवन से ही चुने जाते है अतः लोक-गीतों के ये परिचित प्रतीक क्षेत्र विशेष के लोगो के लिए किसी स्पष्टीकरण की अपेक्षा नहीं रखते। ये प्रतीक न केवल लोक अभिव्यक्ति को नये आलोक-जल से अनुप्राणित करते हैं बल्कि साथ ही अनेक गुह्य विषयो की अभिव्यक्ति, जो लोक-गीतकार के लिए असंभव तो नही बल्कि कठिन अवश्य प्रतीत होती है, को सहज एव कलात्मक बना देते हैं। यह प्रतीक विधान भारत के सभी प्रदेशों के लोक-गीतो में प्राप्त होता है।[११]

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतो, विशेष रूप से ददरिया में प्रतीको का प्रयोग अधिक प्राप्त होता है। ददरिया मुख्य रूप से युवक-युवतियो का श्रृंगार-गीत है इसमें श्रृंगार एवं काम संबंधी अनेक चेष्टाओं की अभिव्यक्ति प्रतीकों के माध्यम से की गयी है 'सीताराम नायक' तथा ढोला आदि लोक-गाथाओं में भी प्रतीको का प्रचुर प्रयोग प्राप्त होता है॥

---

९ हिन्दी साहित्य कोश : (ज्ञान मंडल लि.), पृष्ठ : ८६९

१० वही : पृष्ठ : ८६२

११ फोक सांग्स आफ छत्तीसगढ़ : वेरियर एल्विन : इन्ट्रोडक्शन : VI

(हे माता, तुम्हारे दर्शन कैसे हो। द्वार सकरा और छोटा है। द्वार पर हरे पीपल के वृक्ष पर लाल ध्वजा फहरा रही है। मा के द्वार पर कोढ़ी शरीर की, अंधा नयनों की, बांझ पुत्र की, निर्धन धन की तथा लगड़ा पैरो की याचना करता है। हे माता! तुमने अंधो को नेत्र, कोढ़ी को शरीर, लगड़े पैर, निर्धन को धन तथा बांझ को पुत्र प्रदान किया।)

वात्सल्य–रस —

वात्सल्य–रस का स्थायी भाव सतान–विषयक रति है। निम्नलिखित एक छत्तीसगढ़ी लोरी इसका सुन्दर उदाहरण है—

कोन तोला मारिन बाबू, कोन तोला पीटिन रे।
कोन तोला अगुरी क बाबू, छइहा देखाइन रे॥
चदा मामा आवनी, दूध भात खावनी।
बाबू के मुह मे गप के, नोनी के मुह मे गप के॥

(हे पुत्र तुझे किसने मारा है, हे पुत्र तुझे किसने अगुली की छाया दिखलायी है। चदा मामा आओ ना और दूध भात खालो ना। पुत्र के मुंह मे गप से। पुत्री के मुह मे गप से।)

कल्पना

काव्य के भाव–पक्ष में एक अन्य वस्तु का भी अपरिसीम महत्व है। वह है कल्पना! कल्पना का लक्ष्य है अपूर्वत्व की स्थापना[८]। छत्तीसगढ़ी लोक–गीतो मे भावना के साथ ही प्रतिभा-शाली लोक–गीतकारो ने कल्पना का भी समुचित उपयोग किया है। इनकी कल्पना का चमत्कार अलकारो मे विशेष रूप से दिखलाई पडता है जहा वह भावो को मूर्त रूप देकर अधिक स्पष्ट एव ग्राह्य बना देता है। एक सुआ गीत मे लोक गीतकार की कल्पना की उड़ान देखिए—

बरिस पचिस के गरे बिहाई बइठे हव धनी कर आस।
मे दुख दूबर पानी ले पातर कि ठेकना देथे मोर सास॥

(पच्चीस वर्ष की मैं विवाहिता प्रियतम की आस में बैठी हू। मैं दुख से दुबली तथा 'पानी से भी अधिक पतली' हो गयी हू। मेरी सास मुझे ताने देती है।) यहां विरहिणी 'पानी से भी अधिक पतली' होनें की कल्पना एक लोक–गीतकार ही कर सकता है। इस से न केवल भावों को स्पष्टता प्राप्त हुई है पर साथ ही गीतकार की प्रतिभा के भी दर्शन हुए है। एक ददरिया में छत्तीसगढ़ी गीतकार की यह विराट कल्पना भी दर्शनीय है —

चंदा तोर दाई सुरुज तोर बाप।
गढ़ लका तोर मइके दुरुग ससुरार॥

(माता पिता को छोड़कर तू इतनी दूर अपनी ससुराल दुर्ग जा रही है कि अब मायके तेरे लिए लंका के समान दूर ही है अतः अब चंदा ही तेरी मां है और सूर्य ही तेरे पिता हैं।)

८ हिन्दी साहित्य कोश: पृष्ठ: ५४८

नाम लेके आए साहब नाम लेके आए
माला मुंगवा छूटिस कंठी पहिनाए
अधरे के नागर अधरे जुवाड़ी
अधरे मा धोतिया सुखाए ।

(हे गुरु तुम सतनाम लेकर आए फलस्वरूप हमारे गले से मूंगे की माला उतर और हमने कंठी पहिन ली । (तुम्हारे प्रताप से) हल और उसका जुआ बिना सहारे के तुम्हारे साथ चलते थे तथा तुम्हारी धोती भी आकाश में बिना सहारे के रह कर सूखती थी ।)

शांत–रस :—

इसका स्थायी भाव निर्वेद है । एक राउत नाच के दोहे में जीवन की क्षण भंगुरता इस प्रकार वर्णित है—

दू दिन के दुनिया मा संगी,
झनकर बहुते आस रे ।
नदी तीर के रूखडा भइया,
जब तब होय बिनास रे ।।

(दो दिन जीवन में साथी बहुत आशाए न पाल नदी तट के वृक्ष का कोई भरोसा नहीं, न जाने कब उसका विनाश हो जाए)

भक्तिरस :—

भक्ति रस का स्थायी–भाव इष्टदेव विषयक रति है । निम्नलिखित माता सेवा (भक्ति-पूजा) के गीत में भक्ति–रस का सुन्दर परिपाक हुआ है—

कइसे के दरशन होए हो मैया सकरी दुअरिआ ।
संकरी दुअरिया हो मैया झझरिया किवड़िया ।।
मैया दुआरे हरिहर पीपर लाली ध्वजा फहराई ।
मैया दुआरे कोढ़िया पुकारे देव काया घर जाई ।।
मैया दुआरे आंधर पुकारे देव नयन घर जाई ।
मैया दुआरे बांझ पुकारे देव बालक घर जाई ।।
मैया दुआरे निर्धन पुकारे देव माया घर जाई ।
मैया दुआरे लंगडा पुकारे देव गोड़ घर जाई ।।
आंधर ला आंख दीन्हे कोढ़िया ला काया ।
लंगड़ा ला गोड़ दीन्हें निधन ला माया ।।
बाझन पुत्र खिलाए हो मैया संकरी दुअरिया ।

ठउके के समय मां सब देवता जूझगें जी
हगनी पोकनी लगे के कूकनी उपज गे ।
कोन्हो भागे खेत मां, चाबे कोहली नाग ।
कोन्हो नींग गे पानी मां, मंगर मछरी खाय ।
कुदा कुदा के देवता मन मारत हें जी ।
लहू लहू के झिरिया माते, पूरा माते हे ।
अइसे पर गे दिल्ली मा पन देवा नइयेना ।
छै कोरी बरेति हा आगी लगाइन मिरजा पार ।
अम्बरी जलगे बखरी जलगे डोकरी गइन भुंजाय ।
किंदर किंदर के गहिरा हा दिल्ली ला खोजेगा ।

(ठीक समय पर सब देवता जूझ गये । (देवताओं के कारण) लोगों को दस्त लग गए और महामारी फैल गयी । कोई खेत की ओर भागता है जिसे काला नाग काट लेता है । कोई (प्राण बचाने) पानी में घुसता है तो मगर–मछली खा लेते हैं । देवता दौड़ा दौड़ा कर मार रहे है । खून के झरनो के कारण बाढ़ आ गयी है । दिल्ली की दशा यह है कि वहां कोई पानी देने वाला नही है । १२० बड के वृक्ष में रहने वाले देवताओं ने मिरजा की ओर आग लगा दी । भंडार आदि में आग लग गयी तथा वृद्धाए जल गयीं । गहिरा घूम घूम कर दिल्ली को खोज रहा है ।)

बीभत्स–रस —

बीभत्स–रस का स्थायी भाव जुगुप्सा अथवा घृणा है । खुजली तथा उससे उत्पन्न भावों का वर्णन एक छत्तीसगढ़ी गीत में इस प्रकार है—

तोला खसर खसर खजरी खजवाये
तोला बारों महीना खजरी छाय रहे
दिनमान लाल लाल रात को डोमगाये
काड़ी में कोचक के पीपला बोहवाये
बोहारपान पीपरपान लेम के लगाये
अउ घाव पर लीला थोथा घोर के लगाये ॥ तोला....[७]

(तुझे 'खसर खसर' खुजली खुजलाती है । तुझे बारहो माह खुजली छायी रहती है । दिनके समय तो वह लाल लाल रहती है और रातको उसमें सूजन आ जाती है । सींक चुभा कर मवाद को बहाया तथा बोहार और पीपल का पत्ता जला कर लगाया । घाव पर नीला थोथा घोलकर लगाया ।)

अद्भुत–रस :—

अद्भुत–रस का स्थायी भाव विस्मय है । पंथी–गीत के इस अंश में सतनामियों के गुरु घासीदास के आश्चर्यजनक चमत्कारों का वर्णन है—

७ छत्तीसगढ़ी, हल्बी, भतरी, बोलियों का भाषावैज्ञानिक अध्ययन : डॉ. भालचन्द्रराव तैलंग : पृ : ३०६

वीररस :—

'गुजरी – गहिरिन' नामक लोक गाथा में गुजरी के पति चंदा की वीरता का वर्णन वीर-रस से पूर्ण है —

मब दल के बीच मां गहिरा हा कूद गे।
गहिरा के तेदू लकड़ी दिल्ली मा चमकत हे।
मार मार के गहिरा हर ख रही अस देवे गाज।
उडल ऊपर मुडल गिरगे दिल्ली के मैदान।
जाती मारे बीस–पचीस, फिरती ठौर पचास।
भाटा बरोबर मिरजा मन के मूड गिराय ॥

(सब लोगो के बीच गहिरा कूद गया। गहिरा की तेदू की लकड़ी दिल्ली में चमक रही है। गहिरा शत्रुओ को मारमार कर ढेर लगा रहा है। दिल्ली के मैदान में धड और सिर कट कट कर गिरने लगे। जाते समय बीस–पच्चीस शत्रुओ को मारता है और लौटते समय पचास को। बैंगन के समान मिरजा–लोगो के सिर उसने गिरा दिये।)

रौद्ररस :—

रौद्ररस का स्थायी भाव क्रोध है।' सीताराम नायक' नामक लोक–गाथा में सीताराम द्वारा किये गये नगेसर के अपमान का वर्णन सुनकर उसके भाइयो के क्रोध का वर्णन यहा प्रस्तुत है—

अतका बात ला पच भैया सुने, भैया
चाबे चना कस दात।
सुन ले ओ दीदी ओ बात
कोन डउका तोला आंखी दिखाइस
अखिया ला दे हूं सिलाय।
अगुरी दिखाईस अगुरी ला दे हू कटाय।
ओकर सिर काट चौरा बना हूं
ओकर ऊपर मा लेबे नहाय।

(इतनी बात पांचों भाइयो ने सुनी और क्रोध से उनके दात उसी तरह बजने लगे जिस प्रकार चना खाने के समय बजते हैं। हे बहिन! सुन ले किस पुरुष ने तुझे आंखें दिखाई है। उसकी आंखें सिलवा दूंगा। जिसने अंगुली दिखाई हैं उसकी अंगुली कटवा दूंगा। उसका सिर काट कर चबूतरा बना दूंगा जिस पर बैठ कर स्नान कर लेना।)

भयानक रस :—

इसका स्थायी–भाव भय हैं। 'गुजरी–महिरिन' लोक–गाथा में चदा–गहिरा तथा उसके सहायक देवताओ भय से भागते हुए मिरजा मोक्कर खान पठान के सैनिकों की दशा का यहां चित्रण है—

बजार जाय बर झगरा मचाये हे ।
टिकली, कुहकू, नथबेसर लगाये हे ॥
माथे के टिकली तोर चंदा अस चमकत हे ।
ओली के मुर्रा ला मुसुर मुसुर धमकत हे ॥

(एक पैर से लगड़ी है, एक आख से कानी है फिर भी शृंगार में अति करती है, तेरी जवानी जल जाय । साथी इस दुनिया की महानता देखो जहां-पुरुष और कनवे की लड़ाई हो रही है । कानी आख मे काजल आंज रही है । टूटे दांतो मे मिस्सी लगाए हुए हैं । बाजार जाने के लिए झगडा कर रही है । टिकली के साथ साथ कुकू भी लगा रखा है तथा नाक में नथबेसर पहिने है । माथे की टिकली चंदा की तरह चमक रही है । तथा वह आंचल में रखा 'मुर्रा' 'मुसुर मुसुर' खा रही है ।)

करुण रस :—

बेटी की बिदाई के इस गीत मे माता को छोडकर पतिगृह जानेवाली एक बेटी के मनोभावों का चित्रण अत्यन्त करूण है —

भौजी के हाथ छोड़ेंव, भाई के में पाठ छोड़ेंव ।
देसले बिदेस भयेंव, राज ले बिराज होगेंव ।
चिरई बसेर करेंव, हसा बसेर करेंव ।
परके पुतर बरदाई, में सग लगेंव ।
सक्षिया खवाये घी लोदी ओ दाई मोर ।
अधरतिया चना के दार ।
कुकरा के बासन दुध खिचरी ओ दाई.....
मे कोन दिन करिहो छुटान।
बेटा रहितेव तोर घट मां रहितें व,
बेटी भयेंव बिरान; ओ दाई......

(मैं भाभी का हाथ तथा भाई का साथ छोडकर जा रही हूं। अपना देश छोडकर विदेश जा रही हूं। अपना राज्यत्याग कर अन्य का राज्य बसाने जा रही हूं। जिस तरह पक्षी कुछ दिनों तक एक नीड़ में निवास करने के पश्चात उसे सूना कर जाते हैं तथा आत्मा (हंसा) जिस प्रकार एक शरीर को छोड़ कर दूसरे शरीर में चली जाती है उसी भांति मैं एक दूसरे के पुत्र के साथ जीवन व्यतीत करने यह गृह त्याग कर जा रही हूं ! मां ! तूने हलसी सांझ में मुझे घी खिलाय। और अर्ध रात्रि में भी खाने के लिए चने की दाल दी है। मुर्गे के बोलने के समय अर्थात प्रातः तूने मुझे खीर दी है। हे मां ! मैं तेरे प्रेम का प्रतिदान कब कर सकूंगी यदि मैं पुत्र होती तो तेरे घर ही में रहती परन्तु पुत्रीका जन्म—ग्रहण करने के कारण मैं परायी हो गयी हूं।

(पनघट पर आम की छाया में तुम आए तथा रास्ता चलते चलते मेरी बाह मरोड़ दी) छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों में यद्यपि अश्लील काम–चित्रों की कमी नहीं है परन्तु फाग–गीत के इस अंश में लोक–गीतकारने बड़ी कुशलता से केवल संकेतो की सहायता से स्वयं को स्थूल काम–चित्रण से बचा लिया है।

सुन्दर सेज बिछे ऊपर मां, पौढ़े नारी नगीना ।
चोली के बद तड़ातड़ टूटे, अंचरा पोछे पसीना ॥
एक दिन श्याम बजा गयो बीना ।

(ऊपर सुन्दर सेज बिछी हुई है। जिस पर रत्न सी सुन्दर नारी लेटी हुई है। चोली के बद तड़ातड़ टूट रहे हैं तथा वह आंचल से पसीना पोछ रही है)

वियोग श्रृंगार :—

जहां नर–नारी के मिलन का चित्रण संयोग श्रृंगार मे होता है वहा उनका वियोग, वियोग–श्रृंगार का विषय है। प्रस्तुत करमा गीत में प्रवासी प्रियतम के लिए जलती हुई नायिका के दुखी हृदय की व्यंजना हुई है—

ओ दीदी मोर पिया गे परदेस ।
न कोन्हो आवे, कोन्हो जावे न भेजे संदेश ॥ ओ०...
काकर बर में हा मेंहदी रचावौं ।
काकर बर सवारौं केस ।
पिया बसे दूर देस ॥ ओ दीदी०...
नि तो भावे ओकर बिन मोला सास–ससुर के देस । ओ०...

(बहिन! मेरे प्रियतम विदेश गये है। न वहा से कोई आता है, न कोई वहा जाता है और न वे ही कोई सदेश भेजते है। उनकी अनुपस्थिति में मैं किसके लिए मेहंदी रचाऊ तथा किसके लिए केश सवारू। मेरे प्रियतम तो दूर देश में बसे है। उनके बिना मुझे ससुराल नही भाती ।)

हास्य रस :—

निर्धनता तथा अभावो के भीषण झझावातो के बीच भी छत्तीसगढ़ी लोक-जीवन से हास्य का दीपक बुझा नही है। प्रस्तुत करमा–गीत में एक असुदर नारी के अनावश्यक श्रृंगार पर किया गया व्यग्य तथा तद्जनित हास्य प्रस्तुत किया गया है—

एक गोड़ खोरी हवे, आंखी तोर कानी रे ।
तब ले लाहोच लेथे, जरे तोर जवानी रे ।
देखौ संगी ये दुनिया के बड़ाई ला ।
ढैकी ढौका अउ कनवा के लड़ाई ला ।
कानी आंख मा काजल ला आंजन हे ।
दतली दांत मां मिस्सी ला लगाये हे ॥

साहित्य में नौ स्थायी भाव प्रतिष्ठित हैं। ये रति, हास, शोक, उत्साह, क्रोध, भय जुगुप्सा, विस्मय, तथा निर्वेद हैं जो परिपुष्ट होकर क्रमशः शृंगार, हास्य, करुण, वीर, रौद्र, भयानक, बीभत्स अद्भुत् तथा शांत रस का रूप धारण करते हैं। कुछ विद्वान इष्ट देव विषयक रति में भक्ति रस तथा संतति विषयक रति में वात्सल्य रस मानते हैं।

छत्तीसगढ़ी गीतों में रस :—

श्रृंगार, हास्य, करुण, शांत तथा भक्ति रस छत्तीसगढ़ी लोक-गीतो के प्रमुख रस हैं। वैसे वीर, रौद्र, भयानक, बीभत्स, अद्भुत तथा वात्सल्य रस के भी यथेष्ट उदाहरण प्राप्त होते हैं। संयोग श्रृंगार मुख्य रूप से फाग, ददरिया तथा करमा गीतों में तथा वियोग श्रृंगार बंडा-गीत, ददरिया, सुआ-गीत तथा करमा गीतों मे पाया जाता है। नचौरी, देवार गीत तथा विवाह के अवसर पर गाये जाने वाले चुलमाटी एव गारी नामक गीतो में हास्य के स्वर हैं। सोहर तथा बेटी की बिदाई तथा पठौनि के गीतो का मूल स्वर करुण-रस से भीगा हुआ है। राउत नाच के दोहे तथा भजनो मे शांत रस तथा गौरा, माता-सेवा, जंवारा, भोजली आदि धर्म एवं पूजा के गीतो मे भक्तिरस प्राप्त होता है। वीर रस पंडवानी, गुजरी गहिरिन, तथा रायसिंग का पवारा नामक लोक-गाथाओ मे प्राप्त होते है। रौद्र रस के उदाहरण गुजरी गहिरिन तथा सीताराम नायक नामक लोकगाथाओ में प्राप्त होते हैं। भयानक, बीभत्स तथा अद्भुत रस गुजरी गहिरिन नामक गाथा के विभिन्न स्थलो मे प्राप्त हो जाते हैं।

यद्यपि रस के स्थायी भाव आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव, सचारी आदि अवयव माने जाते हैं परन्तु 'गीति मे रस के समस्त अवयवो की समाहृति सम्भव नही है, गीति काव्य में रस केवल व्यंजित ही हो सकता है।[१] जब साहित्यिक गीतो की यह दशा है तब लोक-गीतो में उन सभी अवयवो की प्राप्ति सभव नही है।

श्रृंगार रस :—

संयोग श्रृंगार :—

श्रृंगार रस का स्थायी भाव रति है। नर-नारी के मिलन का चित्रण संयोग-श्रृंगार का विषय है। फाग-गीत के इस अंश में राधा और कृष्ण के मिलन का चित्रण है—

मनहर लियो जाय छोटेसे श्याम कन्हैया।
सांकुर खोर गोकुल के राधा पनिया जाय।
बीच में मिलगे कन्हैया गले लियो लपटाय। छोटे से०...

(छोटे से कन्हैया मन हर लेते हैं। गोकुल की संकीर्ण-गली में राधा पानी भरने आ रही है। बीच में कृष्ण मिल गये तथा उन्होने राधा को गले से लगा लिया।)

निम्नलिखित ददरिया में पनघट पर नायक द्वारा नायिका की बांह मरोड़ने का वर्णन है—

घटरौंधा मं आए आमा के छहियां।
रहा ला रेंगे मरोरे बहियां॥

१ हिन्दी साहित्य कोश : पृष्ठ ५४८

पक्ष सशक्त एवं प्राणवान हो उठा है। इन तत्वो ने भावों को अधिक प्रखर एवं प्रभावशाली बनाने में सहायता दी है।

छत्तीसगढ़ी लोक–गीतोंका भाव–पक्ष

'भावपक्ष से तात्पर्य साहित्य या काव्य के अन्तरंग से है, जिसे एक प्रकार से कविता की आत्मा कह सकते हैं[४]। काव्य का अन्तरग भावना, कल्पना और विचार के अन्तर्भाव से निर्मित होता है[५]। यद्यपि विचार या बौद्धिकता को काव्य का शत्रु कहा जाता है–परन्तु इस तत्व या काव्य से पूर्ण बहिष्कार भी सदैव उचित नहीं कहा जा सकता। जहा तक लोक–गीतकार का प्रश्न है वह भाव विशेष की अभिव्यक्ति के लिए ही गीत की रचना करता है अथवा यह कहा जाय कि भाव विशेष की अभिव्यक्ति ही गीत का रूप धारण कर लेती है अत: उस गीत में भाव विशेष ही मुख्य होता है अन्य तत्त्व गौण। फलस्वरूप श्रोता अथवा पाठक उस भाव के तीव्र प्रवाह में बह जाता है, उसकी गहराई में डूब जाता है और उस भाव द्वारा पुष्ट रस विशेष का आस्वादन करता है। रस लोक–गीतो के प्राण हैं। छत्तीसगढ़ी में जीवन के विभिन्न क्षणो, संदर्भो एव भावो को व्यक्त करनेवाले गीतो की कमी नही है। छत्तिसगढ का जन जीवन जैसे गीत और सगीत की लय पर झूमता रहता है। लगता है निर्धनता, अभावो और पीडाओं से लिपटी यहां की जिन्दगी को गीत और संगीत ने ही जीने का सबल दिया है। अभावो से जूझते हुए यहा के अधरो पर लोक–गीतो के जो फूल खिले है उनकी सुगंध से सारा वातावरण महक उठा है। यहा का कोई उत्सव, कोई मुस्कान, कोई पर्व, कोई आसू ऐसा नही है जिसे इन लोक–गीतो ने न दुलराया हो, जिसे इन गीतों ने स्वर न दिये हों।

आकाश में जब काले काले बादल झूमते बलखाते मचल उठते है तब छत्तीसगढ़ के धान के खेतो की हरियाली मेड़ों पर से ददरिया के मादक स्वर अंकुराते हुए बीजों की तरह फूट निकलते हैं और अपने माधुर्य से सारे वातावरण को भर देते हैं। शृंगार की ऐसी इन्द्रधनुषी फुहार पडने लगती है जिसमे कृषि का सारा श्रम धुल जाता है। वर्षा की बिदाई के साथ ही गुलाबी शीत के सुहाने मौसम मे जब छत्तीसगढ दीपोत्सव के उज्ज्वल प्रकाशमे डूब जाता है, यहाँ की धरती नारी कंठों से निकले सुआ–गीतों से मुखरित हो उठती है। चारो ओर करुणा की एक कोमल धारा प्रवाहित होने लगती है। वियोगिनी की पीडा हर श्रोता के हृदय में उतर आती है और आंसू पलकों पर छा जाते हैं। और जब पलास की कली कली लाज से रंग उठती है, अमराई जब अपने ही उमडते यौवन की सुगंध से बौरा उठती है, जब बसंत का यौवन रंग–बिरंगे पुष्पों के रूप में फूटकर अपने उभार पर आ जाता है तब छत्तीसगढ का वायुमंडल फाग नामक बसंत–गीतों से गूज उठता है। शृंगार और भक्ति से इन गीतो में एक ऐसी मस्ती है, ऐसा उल्लास है जो गायकों के हृदय में न समाकर फूट पड़ता है। प्रकृति में फूट पड़नेवाले पल्लवो की तरह, कलियों की तरह, फूलों की तरह।

---

४ हिन्दी साहित्य कोश : पृष्ठ : ५४८

५ वही : पृष्ठ : १०२

१ नारी पिंदा झन कर दाऊ,
नारी नर के खान रे।
नारी नर उपजावै भैया,
ध्रुव पहलाद समान रे॥

२ दू दिन के दुनिया मां संगी
झनकर बहुते आस रे।
नदी तीर के रूखवा भैया,
जब तब होय बिनास रे॥

ददरिया :—

यह केवल दो पंक्तियो का गीत है। इस छंद की यह विशेषता है कि इसकी प्रथम पंक्ति में कम तथा द्वितीय पंक्ति मे अधिक मात्राए होती हैं –

संझा के बेरा तरोई फूलै रे।
तोर चिमटी भर कनिहया तोही ला झूलै रे।

परन्तु कुछ ददरिया के छंदो की प्रत्येक पंक्ति मे समान मात्राएं भी प्राप्त होती हैं –

फुटहा रे मदीर कलस तो नइये।
दू दिन के अवइया दरस तो नइये॥

इसकी प्रत्येक पंक्ति में २० मात्राएं जब कि निम्नलिखित ददरिया की प्रत्येक पंक्ति में १२ मात्राए हैं —

बरछी के मारे बछर दिन जाय।
बोली के मारे जनमदिन जाय॥

करमा–गीत :—

यह भी एक नृत्य–गीत है अत: इसके छंद की लय में भी तीक्ष्णता एवं प्रवाह होता है। निम्नलिखित करमा गीत के मुखड़े की प्रत्येक पक्ति मे १३–१३ मात्राओं की यति पर २६ मात्राएं है तथा अंतरा की प्रत्येक पक्ति में २३ मात्राए हैं।

एक गोड छोरी हवे आंखी तोर कानी रे।
तब ले लाहोच लेथे जरे तोर जवानी रे॥
देखो संगी ये दुनिया ने बढ़ाई ला।
डेकी ढोका अउ कनवा के लड़ाई ला॥

छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों के भाषा–सौष्ठव, अलंकार–प्रयोग एवं छंद–योजना पर दृष्टिपात करके कहा जा सकता है कि यद्यपि छत्तीसगढ़ी लोक–गीतकारों ने इन्हे लाने का प्रयत्न नहीं किया है परन्तु अनायास ही छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों में इन तत्वों के आ जाने से उनका कला

बच्चों के खेलों के गीत :—

कबड्डी के गीत
कुंआ मां डब्बा ।
मैं तोर बब्बा ।।

दो नन्हें नन्हें चरणो के इस नन्हें से छंद के प्रत्येक चरण में ९ मात्राएं है । इसी भांति एक दूसरे गीत के प्रत्येक चरण में १२ मात्राए हैं -

मरगे मदारीलाल ।
मौरे मुछा लाल लाल ।।

फुगड़ी का गीत :—

बालिकाओ के एक खेल फुगड़ी के इस गीत के प्रत्येक चरण मे १६ मात्राएं है –

गोबर दे बछरू गोबर दे ।
चारो खूटा ला लीपन दे ।।

माता सेवा के गीत :—

यह भक्ति का गीत है। इसमें लम्बे छदो का प्रयोग किया गया है । निम्नलिखित माता-सेवा के गीत की प्रत्येक पंक्ति मे ३० मात्राए हैं –

मैया भीख बगस दे जन ठाढ़े तोर द्वारे हो माय।
घर घर मं पलग तुम्हारे माता घरघर पग तुम धारे ।
मन मोर हुलसे कवल दल बिहसे पायो दरस तुम्हारे ।।

नचौरी :—

नचौरी अथवा नाच के गीत मस्ती मे झूमकर गाये जातें हैं। इसके छद की लय में तीव्रता होती है । नचौरी के इस गीतांश की प्रत्येक पक्तिमे २३ मात्राए हैं :–

गाय ले ले भैया तें भैइस ले ले गा ।
कहां जाबे भैया ते काबर जाबे गा ।।
आघस तो नाबे भैया बइठ ले ले गा ।

राउत नाच के दोहे :—

नाम साम्य के अतिरिक्त इन दोहों में पिंगल में वर्णित दोहा छंद के कोई लक्षण नहीं प्राप्त होते। कुछ राउत नाच के दोहों के विषम चरण में १६ तथा सम चरणों में १३, इस प्रकार प्रत्येक पंक्ति में २९ मात्राएं होती हैं।

चिक्कन चिक्कन पीपर पत्ता,
ओकर ले चिक्कन घीव
ओखरो ले चिक्कन टूरी के....
हमरो ललचे जीव ॥

(पीपल का पत्ता चिकना होता है, उससे भी चिकना घी है, उससे भी चिकनी लड़की की....है अतः हमारा मन ललचाता है।)

विशेषोक्ति :—

कारण के होने पर भी कार्य के न होने के कारण निम्नलिखित करमा गीत की पंक्तियों में विशेषोक्ति अलंकार देखा जा सकता है। यहा आग लगने पर भी धुआं न होने का वर्णन है।

घर भीतर आग लगे धुंआ नहिं आवे हाय
कइसे मा आंसू बहाय– तलफ गे,
न कछू बोले न कछू बताय– हो हाय।

(घर के भीतर आग लगी है पर धुआ नही आ रहा है। आंसू क्यों बह रहे हैं, तड़प रहे हो। न कुछ बोलते हो न कुछ बतलाते हो।)

छंद :—

'कुछ लोगो का कहना है कि लोक–गीतो मे कोई छन्द विधान होता ही नहीं। परन्तु ऐसी बात नहीं है। छन्द–विधान को शास्त्रीय परिभाषा मे बाधकर ही आगे बढ़ना उचित नही है। लोक-गीतों मे भावो के उद्दीपन और शैथिल्य के साथ ही उतार–चढ़ाव बंधा होता है। भावो के अनुरूप ही स्वर गति से चलते हैं।'[३] छत्तीसगढ़ी लोकगीतो के भी अपने छद हैं भले वे छन्द–शास्त्र की शास्त्रीय परिभाषा को स्वीकार न करते हो। लोक–गीतकार मात्राओ के गिनने अथवा वर्णों को सजाने के चक्कर में नही पडता। गायक आवश्यकतानुसार गाते समय स्वर के उतार चढ़ाव से मात्राओं को लघु अथवा दीर्घ करके लय मिला लेते हैं। छत्तीसगढ़ी लोक–गीतो पर यदि दृष्टिपात किया जाए तो ज्ञात होगा कि इनमें से अनेक गीतों की पंक्तियो मे मात्राओ की सख्या समान नहीं है। कुछ पंक्तियां छोटी हैं कुछ लम्बी। कुछ गीत, विशेष रूप से लोक–गाथाए अतुकांत हैं परन्तु गाते समय, गायक के स्वर में ढल जाने पर कहीं भी लय भंग सा प्रतीत नहीं होता है। ऐसे गीत भी यथेष्ट प्राप्त हो जाते हैं जिनमें मात्राओं की संख्या निश्चित है।

लोक–गीतो में भाव प्रमुख होता है, छंद आदि तत्व उसके अनुचर होकर ही आते हैं। छत्तीसगढ़ी लोक-गीतकारों ने भी भावों के अनुरूप ही छंदों का चयन किया है। नन्हें नन्हें चपल शिशुओं के खेल के गीतों में उन्ही की तरह छोटे एवं तीव्र प्रवाह तथा लय वाले छन्द चुने गये हैं। माता सेवा के गीतों में जहां भक्ति–भाव मे डूबा हुआ स्वर शिथिल गति से आगे बढ़ता है, लम्बे छंद का चयन हुआ है। नचौढ़ी अथवा नाच-गीत के छद में लय की गति तीव्र होती है।

३. भोजपुरी लोक-गीतों के विविध रूप : प्रो. श्रीधर मिश्र : पृष्ठ : ७०.

रूपक :—

निम्नलिखित 'करमा–गीत' में 'नैना' उपमेय का 'बान' उपमान पर निषेध रहित अरोप होने के कारण रूपक है।

काबर मारे नैना बान, जिनगी के नइए ठिकाना।
कनकी कोदई ला नदी म धोले रे।
तोर आगे लेवइया गली म रोले रे।। काबर मारे नैना बान..

(तुमनें नयनो के बाण से मुझे क्यों मारा? अब मेरे जीवन का कोई भरोसा-नही है। कनकी और कोदो (अनाज) को नदी में धोले तुझे ले जानेवाला आ गया है अत: तू गली में रोले।)

अन्योक्ति :—

प्रस्तुत के द्वारा प्रस्तुत के सबध में कुछ न कह कर समान दशावाले अप्रस्तुत का वर्णन करने के कारण निम्नलिखित गीतो मे अन्योक्ति है।

तोर मन चलती मोर मन उदास।
जल देवता मा खड़े होके मरथव पियास।।

(तुम्हारे मन में शीघ्र चले जाने कि इच्छा है जब कि मेरा मन उदास है। मै जल में खड़ी होकर भी प्यासी मर रही हू।) इस ददरिया में जल अथवा प्यास के सबध में कुछ कहना नायिका का ध्येय नही है, वह उनके माध्यम से नपुसक नायक का वर्णन कर रही है। इसी भांति इस करमा गीत में 'बिल्ली' के सबंध में गीतकार कुछ नहीं कहना चाहता। वह तो उसके द्वारा मृत्यु या काल की ओर सकेत कर रहा है—

ए छान्ही ओ छान्ही कदय बिलैया।
हम परदेसी दुरिहा के रहइया।।

(बिल्ली इस छत से उस छत पर कूद रही है। हम परदेसी दूर के रहनेवाले हैं)

विरोध :—

निम्नलिखित छत्तीसगढ़ी गीत मे 'कुआर' की चादनी नायिका को अंधियारी रात लगती है। अत: वस्तुत: विरोध न होते हुए भी यहा विरोध दिखाया गया है अत: विरोध अलकार है——

कुवार महीना छिटकै चांदी, लागव उंकर में पैंया हो न।
मोर बर भइगे रात अंधियारी, कब सुध ला मोर लै हो न।।

('कुंआर' माह की चांदनी छिटकी हुई है, मैं उनके पैर पडती हूं, मेरे लिए यह अंधियारी रात हो गयी है। (प्रियतम बिन), मेरी सुधि कब लोगे।)

सार :—

निम्नलिखित छत्तीसगढ़ी गीत में पूर्व कथित वस्तु की अपेक्षा बाद में कही गयी वस्तुओं का उत्तरोत्तर उत्कर्ष दिखलाया गया है अत: सार अलंकार है—

दृष्टांत :—

दू दिन के दुनिया मा संगी
झनकर बहुते आस रे।
नदी तीर के रुखवा भैया,
जब तब होय बिनास रे॥

(दो दिन के जीवन मे साथी बहुत आशाएं न पाल। नदी तट के वृक्ष का कोई भरोसा नही, न जानें कब उसका विनाश हो जाए।)

राउत नाच के उपर्युक्त दोहे में उपमेय तथा उपमान वाक्यें के पृथक पृथक अर्थों का इस प्रकार कथन किया गया है कि उनमे समानता जान पड़ती है अत: यहा दृष्टांत अलकार है।

अत्युक्ति एवं अतिशयोक्ति अलकार –

निम्नलिखित देवार गीत की प्रारम्भिक पक्तियो मे केवटिन (मछली पकड़ने तथा बेचने का व्यवसाय करनेवाली) की सुकुमारता का पूर्णत: असम्भव की सीमा तक बढा चढा कर वर्णन किया गया है अत. वहा अत्युक्ति अलकार है। अतिम दो पक्तियो मे मोतियो की चमक को सूर्य के समान बढा चढा कर बताया गया है अत वहा अतिशयोक्ति अलकार है।

एक ठन सीथा म फुल के मरे
मेकरा के ताग म झुल के मरे,
एक बूंद पानी म बुड़ के मरे,
कारी केवटिन गर भर पोत।
बरगे केवटिन सुरुज के जोत॥

(केंवटिन इतनी सुकुमार है कि चावल का एक दाना खा लेने से ही वह फूलकर मर सकती है। मकड़ी के जाले के एक धागे में लटक कर मर जाने की संभावना है। एक बूँद पानी में वह डूब कर मर सकती है। श्यामवर्णा केवटिन के गले भर मे मोतियों की मालाएँ है जिनके कारण केंवटिन सूर्य की भाति प्रकाशित है।)

लोकोक्ति :—

लोकोक्ति लोक की ही उक्ति होती है अत: लोक-गीतों में प्रसंगानुकूल इनका यथेष्ट प्रयोग प्राप्त होता है। निम्नलिखित करमा गीत की पंक्तियों में 'जवानी चार दिन की होती है' जैसी प्रसिद्ध लोकोक्ति का अनूठा प्रयोग है—

चार दिन के पानी बादर, चार दिन के घाम।
चार दिन के जवानी, नइ आवे कुछु काम॥

[जिस तरह चार दिन की वर्षा, चार दिन की धूप होती है उसी तरह जवानी भी चार दिन की होती है। यह किसी काम नहीं आती। (अत: इस पर गर्व करना व्यर्थ है)]

वह गीतकार की कल्पनाशक्ति को सामने प्रस्तुत कर उसकी प्रतिमा का दिग्दर्शन भी कराता है। 'रहिमत' नामक एक–लघु–प्रबंध गीत मे एक तुर्क से अपने सम्मान की रक्षा करने के हेतु प्राण त्याग देनेवाली 'रहिमत' के इस सौन्दर्य वर्णन में उपमा की छटा दर्शनीय है——

केरा कस खमा ओ रहिमत तोरे जांघे दिखत हे ना।
बेलना कस बेले ओ दाई तोरे बहिया दिखत हे ना।।

आमा कस चानी ओ रहिमत दाई तोरे अंखिया दिखत हे ना।
सुवा कस चोचे ओ दाई तोरे नाके दिखत हे ना।।

(हे रहिमत तेरी जंघाए केले के स्तम्भ की तरह दिख रही हैं। बेलनें से बेली हुई सी अर्थात चिकनी तेरी बाहें दिख रही हैं। तेरी आंखें आम की फाक सी दृष्टि गोचर होती है। तेरी नाक तोते की चोंच सी दिखलाई पड रही है)

मालोपमा —

निम्नलिखित भोजली–गीत में एक उपमेय के लिए कई उपमानो की एक माला सी गुथ दी गई है अत· यहा मालोपमा है—

पानी बिन मछरी, पवन बिन धान।
सेवा बिन भोजली के तरसे परान ।।

(सेवा के बिना भोजली के तरसते हुए प्राणों की तुलना यहां बिन पानी की मछली एव बिना पवन के धान के पौधो से की गयी है।)

उदाहरण अलंकार .—

मे दुखिया दुख कावर रोतेंव बाबू मोर।
आज के दिन तोर ददा रहतिस सरवन मोर ।।
जइसे मरार बारी मां गोभी फूलै बाबू।
तइसे तोर ददा ला धोती खुलै न ।।
जइसे मरार बारी मा मिरचा फूलै बाबू।
तइसे तोर ददा ला मेछा खुलै न ।।
जइसे मरार बारी मां फूट फरै बाबू।
तइसे तोर दाद ला बूट खुलै न ।।

(यदि तुम्हारे पिता होते तो हे पुत्र! मैं इस तरह दुख से क्यों रोती। जिस तरह मरार की बाड़ी में गोभी का फूल खिलता है उसी तरह तुम्हारे पिता को धोती सुन्दर लगती थी मरार–बाड़ी में होनेवाली मिर्ची की तरह तुम्हारे पिता की मूछे सुन्दर लगती थी। मरार बाड़ी में फलनेवाले फूट (फल) की तरह तुम्हारे पिता को जूते सुन्दर लगते थे उपर्युक्त गीत में उपमेय एवं उपमान जैसे दो वाक्यों में जइसे, तइसे वाचक शब्दों के द्वारा समानता दिखलायी गयी है अतः यहां उदाहरण अलंकार है।)

पुनरुक्ति प्रकाश :—

मोर जरत करेजा कसकत तन मां।
धूर धूर के हवंय राजा अपन मन मां॥

इस ददरिया में काव्य की सौन्दर्य वृद्धि के लिए 'धूर' शब्द का एक ही अर्थ में एक से अधिक बार प्रयोग हुआ है अत यहा पुनरुक्ति प्रकाश अलंकार आ गया है।

वीप्सा :—

निम्न प्रस्तुत बेटी की बिदाई के गीत में दुख की अधिकता की सूचना देने के लिए मनोवेग सूचक 'हाय' शब्द का बार बार प्रयोग किया गया है अतः यहा वीप्सा अलकार है।

नीक नीक लुगरा लिमार ले वो,
हाय! हाय!! मोर दाई,
बेटी पठोवत आसू ढारे वो,
नोनी के छुटगे महतारी वो,
हाय! हाय!! मोर दाई,
बूता तो होंगे भारी वो।

श्लेष :—

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतो में कही कही श्लेष के उदाहरण भी प्राप्त होते हैं—

पाका रे लिमउ में रस चुचवाय।
रसदा मा रस मांगे मोर जी कचुआय॥

उपर्युक्त ददरिया में लिमउ तथा रस में श्लेष है।

'लिमउ' के यहाँ दो अर्थ है १ निम्बू (एक फल)
तथा २ युवती का यौवन अथवा वक्ष

'रस' के भी दो अर्थ हैं १ रस (निम्बू का)
२ आनंद

अर्थालंकार :—

छत्तीसगढ़ी लोक-गीतों मे उपमा, मालोपमा, उदाहरण, दृष्टांत अतिशयोक्ति तथा लोकोक्ति आदि अर्थालकारो के उदाहरण अधिक प्राप्त होते हैं। इनके अतिरक्त रूपक, अन्योक्ति, विरोध, सार तथा विशेषोक्ति के भी उदाहरण प्राप्त होते हैं।

उपमा :—

उपमा केवल छत्तीसगढ़ी लोक-गीतकारो का ही नहीं, सभी लोक-गीतकारों का प्रिय अलंकार रहा है। जहा अलंकार भावों को स्पष्टता प्रदान करने में सहायक होता है वहां

छत्तीसगढ़ी गीतों में सर्वत्र मिलती है। 'सुआ' जैसे गीतों में, जहां नारी हृदय की कोमल भावनाएं अभिव्यक्त हुई हैं—

पइयां में लागत हौं,
चंदा–सुरुज के, रे सुअना
तिरिया जनम झनि देय।

में गीतकार ने कोमल वर्णो के माध्यम से नारी हृदय की पीडा को स्वर दिया है। वहां 'पडवानी' जैसे वीररस के गीतो में—

रथला हांकत हे भगवान

कुकुस लुहुंगी, साप सलगनी, हाथी हुदबद, गदहा गदबद
घोडा सरपट, पैदल रटपट, सेना करिस पयान।
कांपे लागिस बैरी के दल, कौरूदल मां मचगे खल भल।
छांड़े अरजुन सरसर बान, कइसे बाचे प्रान,
कुरुछेत्र मैदान–भैया, रथला हांकत हे भगवान।

लुहुंगी, सलंगनी, हुदबद, गदबद, सरपट तथा रटपट जैसे शब्दो के प्रयोग ने न केवल कुत्ते, सर्प, हाथी, गधे, घोड़े तथा पैदल की चाल को दर्शाया है साथ ही महाभारत के युद्ध को भी जीवत कर के गीत को एक प्रवाह से भर दिया है। इस प्रकार शब्दो एव भावों का सामजस्य छत्तीसगढ़ी गीतो की एक प्रमुख विशेषता है।

अलंकार :—

अलंकार काव्य के आभूषण है। वे काव्य के बाह्य कलेवर को विभूषित करके सौन्दर्य में वृद्धि करते हैं। छत्तीसगढ़ी–गीतो में अनेक अलंकार बिना प्रयत्न के ही आ गए हैं। इनमें शब्दा-लंकार एवं अर्थालंकार दोनो है।

शब्दालंकार :—

शब्दालंकारो में अनुप्रास. पुनरूक्ति प्रकाश तथा वीप्सा का प्रयोग सामान्यतः छत्तीसगढ़ी लोक–गीतों में अधिक हुआ है। श्लेष आदि के उदाहरण प्राप्त हो जाते हैं।

अनुप्रास :—

जरगे जनम जोड़ी बिन जिनगानी।
कउवा हा कइ ले मोर बैठेगा छानी॥

उपर्युक्त 'डंडा–गीत' की प्रथम पंक्ति में 'ज' वर्ण की आवृत्ति के कारण वहां अनुप्रास अलंकार है।

भाषा–सौष्ठव :—

जहां तक भाषा अथवा शब्दों का प्रश्न है ऐसा प्रतीत होता है शब्द छत्तीसगढ़ी–लोक–गीतकार के समक्ष हाथ जोड़े खड़े हैं। वह उन्हें जहां चाहता है, जैसे चाहता है जड़ देता है। प्रस्तुत दो पंक्तियों के ददरिया :—

नइ देखेंव घर मा, नइ देखेंव बन मा।
नइ देखेंव बइहा, नजर भर मा।

में 'नइ देखेंव' (नही देखा) शब्दो को तीन बार प्रयुक्त करके गीतकार ने एक ऐसी लजीली नायिका को साकार कर दिया है जो नायक के सामने लाज के मारे, पलकें उठाकर उसे 'नजरभर' देख भी नही पाती।

पीपर के पाता हुलर हइया।
दुई डउकी के डउका कलर कइया॥

उपरोक्त ददरिया मे गीतकार ने उपयुक्त शब्दो के चयन से दो पत्नियो वाले पति की सही स्थिति की सुन्दर व्यजना की है 'हुलर हइया' शब्दो ने हर झोंके से मुखरित हो उठने वाले पीपल के पत्तो का तथा 'कलर कइया' शब्दो ने हर समय झगड़े एवं शोर से घिरे हुए, दो पत्नियो के पति का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। इसके विपरीत––

आमा के पाना डोलत नइये।
मौनी होगे मोर राजा बोलत नइये।

इस ददरिया में लोक–गीतकार ने 'डोलत नइये' तथा 'बोलत नइये' जैसे शब्दों में कोमल वर्णो के सयोजन से न केवल आम के न हिलने वाले पत्तो तथा रूठकर मौन हो गये नायक का चित्र खींचा है बल्कि साथ ही एक मौन को मूर्तिमान भी कर दिया है।
एक करमा गीत की इन पक्तियो—

कोलकी ले झांक देखे, डांग भर बेला।
लकर लकर आवत हो ही मोर अलबेला॥

में उपयुक्त शब्द–चयन एवं प्रयोग ने ही एक प्रतीक्षारत नायिका की व्यग्रता को इतने सजीव रूप में चित्रित किया है। नायिका गली से झाक कर देखती है। समय अभी 'एक बांस भर' शेष है। मेरा अलबेला जल्दी जल्दी आ रहा होगा। 'डांग भर बेला' (एक बांस भर समय) जैसी व्यंजना एक छत्तीसगढ़ी गीतकार ही कर सकता है। समय का लेखा घटे मिनट अथवा सेकंड में तो रखा जा सकता है। परन्तु 'बांस भर समय' कहना एक नयी उद्भावना है। 'डांग भर बेला' से यहां आशय है कि सांझ हो गयी है अब सूर्य क्षितिज से केवल एक बांस के अंतर पर है।

अनुपयुक्त शब्द चयन सुन्दर से सुन्दर भाव की हत्या कर सकता है यह तथ्य संभव छत्तीसगढ़ी लोक–गीतकार अनजाने ही जान गया था फल स्वरूप भावों के अनुरूप भाषा हमें

छत्तीसगढ़ी लोक गीतों में काव्यत्व

डॉ. हनुमंत नायडू

छत्तीसगढ़ :—मध्यप्रदेश का पूर्वी अंचल छत्तीसगढ़ कहलाता है। इस प्रदेश में मध्यप्रदेश के राजनांदगांव, दुर्ग, रायपुर, बस्तर, बिलासपुर, रायगढ़ तथा सरगुजा जिले आते हैं। महानदी, शिवनाथ और इंद्रावती नदियां इस प्रदेश को सींचती हैं। मध्यकाल में इस अंचल के राज्यों की शक्ति उसके गढ़ों या किलों की संख्या से नापी जाती थी। उसयुग में शिवनाथ नदी के उत्तर में १८ तथा दक्षिण में १८ गढ़ थे। इन्हीं ३६ गढ़ों या किलों पर से इस सम्पूर्ण प्रदेश का नाम ही छत्तीसगढ़ पड़ गया। छत्तीसगढ़ी इसी प्रदेश में बोली जाने वाली हिन्दी की एक उप—भाषा है। छत्तीसगढ़ी का लोक-साहित्य यथेष्ठ सम्पन्न है। छत्तीसगढ़ी लोक साहित्य का भंडार विविध प्रकार के लोक—गीतों से भरा हुआ है।

छत्तीसगढ़ी लोक—गीतों में काव्यतत्व :—

भारतीय आचार्य भामह ने छन्द और अर्थ के समवाय को काव्य कहा है।[1] अर्थ का काव्य अन्तरंग है तथा शब्द बहिरंग। सौन्दर्य की प्रतीति बहिरंग और अन्तरंग दोनों के समन्वय से होती है और ये विविध अंग परस्पर पूरक है तथा इनके समग्रगत प्रभाव से ही रस निष्पत्ति होती है[2] परन्तु अध्ययन की सुविधा के लिये इन्हें कलापक्ष एवं भावपक्ष में विभाजित किया जा सकता है।

छत्तीसगढ़ी लोक—गीतों का कलापक्ष :—

काव्य का कलापक्ष उसका बाह्यांग है जिसमें भाषा—सौष्ठव, अलंकार तथा छंद आदि का समावेश होता है। वायु के झोंके से लहरा उठने वाले सरोवर की भांति लोक—गीतकार का हृदय भी प्रसंगविशेष से आन्दोलित हो उठता है और उस मस्ती में एक लय झरने की तरह फूट निकलती है, शब्द माला में गुंथे जाते हुए फूलों की तरह गुंथते चले जाते हैं और एक—गीत जन्म ले लेता है। रस में डूबा हुआ लोक—गीतकार लोक—गीत के रूप में एक रस—सृष्टि ही करता है। भाषा, अलंकार अथवा छंद उसके ध्येय की सीमा में नहीं आते अतः लोक—गीतों में इस रूप में जो कुछ भी प्राप्त है उसमें कुछ भी सायास नही है, सब कुछ अनायास ही है।

---

१. शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्; काव्यालंकार. १ : १६

२. हिन्दी साहित्य कोश, पृष्ठ : २०२

जटिलताओं से मुक्त रहने की आकांक्षा मनुष्य का स्वभाव है। किन्तु लोकताल और ताल संगीत लोक जीवन के साथ विकसित होनेवाली वस्तु है जो जीवन के साथ प्रत्येक युग में जुड़ी रहती है। उसके प्रति अब तक उदासिन रहने का ठोस कारण क्या है? वास्तव में यह प्राचीन ईरानी सम्पर्क और भारत में मुसलमानों के आगमन का सामायिक प्रभाव है। अतः संस्कृत वर्णवृत्त और लोक में प्रचलित तालवृत्त से अलग हटकर मात्रिक छंदों के उद्गम और विकास को जेन्दावेस्ता की गाथाओं और अरबी—फारसी के लयात्मक छंदो से बल प्राप्त हुआ है। आर्यों के साथ जो छन्द शास्त्र भारत आया था उसमें वर्णवृत्त का प्राधान्य है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि वैदिक सस्कृत और संस्कृत ने प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी को वर्णिक छंदो का उत्तराधिकार प्रदान किया। परन्तु मात्रिक छन्दों का जो उत्तराधिकार हिन्दी में सुरक्षित है वह अरब व्यापारियो और मुसलमान शासकों द्वारा भारत आई हुई काव्य सस्कृति का परिणाम विदित होता है। यहाँ यह भी विचारणीय है कि अरबी—फ़ारसी का छद शास्त्र अब्दुर्रहमान बसरी द्वारा सन् ७९१ ई. मे निर्मित हुआ। हिन्दी के मात्रिक छंदों पर प्रकाश डालने वाला प्रथम ग्रंथ 'प्राकृत पैंगलम्' है जिसका रचनाकाल चौदहवीं शती का प्रथम चरण (१३००—१३२५ ई.) माना गया है।[१] फारसी और हिन्दी छद शास्त्र के निर्माण का कालगत भेद हिन्दी की प्राचीन छद शास्त्रीय परम्पराएँ और इस्लामी काव्य — संस्कृति के आधार पर महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं। यह शोध का स्वतन्त्र और व्यापक विषय है।

---

(१) डॉ. भोला शंकर व्यास - प्राकृत पैंगलम् भाग २, पृ १०

	हिन्दी छंद	स्वरूप	बह्र	वज़्न
२५	भुजंगप्रयात	आदि । लघु अंत जगण	बह्र–ए–मुतक़ारिब मुसम्मन मक़्सूर	फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़अ़ल
२६	स्त्रग्विणी	चार रगण (ऽ। ऽ)	बह्र–ए–रमल मुसम्मन सालिम	फ़ाएलुन् (८ बार)
२७	सारस	१२-१२ आदि में ऽ	बह्र–ए–रजज़ मुसम्मन मतवी	मु फ़्तअ़लुन् (४ बार)
२८	सीता	र त म य र	बह्र–ए–रमल मुसद्दस महज़ूफ़	फ़ाएलातुन् फ़ाएलातुन् फ़ाएलुन्
२९	सुमेरु	१२–७ या १०–९ = १९ मात्राएँ	बह्र–ए–हज़ज मुसद्दस महज़ूफ़	मफ़ाई लुन् मफ़ाई लुन् फ़ऊलुन्
३०	हरिगीतिका	ऽ ऽ । ऽ चार आवृत्ति या १६–१२ अंत में । ऽ	बह्र–ए–रजज़ मुसम्मन सालिम	मुस्तफ़एलुन (४ बार)

हिन्दी और फ़ारसी छदो की उपर्युक्त स्वरूपगत समानता को देखते हुए कई प्रश्न सामने आते हैं। फ़ारसी और हिन्दी छंदो में इतना साम्य क्यो है ? हिन्दी में मात्रिक छदो का प्रादुर्भाव प्राकृत से ही क्यों हुआ ? डॉ. शिवनन्दन प्रसाद[1] ने अपभ्रंश हिन्दी में प्रयुक्त मात्रिक छदो को सस्कृत वर्णवृत्त और तालवृत्त की परस्पर क्रिया – प्रतिक्रिया का परिणाम माना है। भारत में प्राचीन काल से वैदिक अक्षर (या स्वर) के आधार पर विकसित वर्णवृत्त संस्कृत में प्रयुक्त होते रहे। इन वर्णवृत्तों में वर्ण संख्या तथा क्रम संबंधी कठोर प्रतिबंधो का पालन अनिवार्य था। लेखक का अनुमान है की इस प्रतिबंध से मुक्त होने की प्रतिक्रिया तथा लोक जीवन में तालवृत्त द्वारा निर्मित मात्रामूलक छंदो की लोकप्रियता ने मात्रिक छंदो की विकास भूमि का निर्माण किया। उक्त मत एकांगी प्रतीत होता है।

यह द्रष्टव्य है कि इसी युग में लोक जीवन में प्रचलित तालवृत्त पर कृतिकारों की दृष्टि क्यों गई ? यहाँ वर्णवृत्त के कठोर प्रतिबंध से मुक्त होने की बात तो समझ में आती है क्योंकि

(१) डॉ शिवनन्दन प्रसाद–मात्रिक छंदोंका विकास पृ. १४२

	हिन्दी छंद	स्वरूप	बहर	वज़्न (उदाहरण)
१५	भुजंगी	य य य ल ग	बहर-ए-मुतक़ारिब मुसम्मन महज़ूफ़	फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊल्
१६	मधुमालती	छन्द सप्तक (ऽऽ।ऽ) की दो आवृत्तियाँ। ५ वीं और १२ वीं मात्रा लघु होती है।	बहर-ए-कामिल मुरब्बअ़ सालिम	मुतफ़ाइलुन् मुतफ़ाइलुन्
१७	यशोदा	ज ग ग	बहर-ए-मुतक़ारिब मक़्बूज़ असलम	फ़ऊल फ़ेअ़लुन् (४ बार)
१८	माधवमालती	ऽऽ।ऽ चार आवृत्ति	बहर-ए-रमल मुसम्मन सालिम	फ़ाएलातुन (४बार)
१९	विजात	विद्या = १४ आदि में लघु हो	बहर-ए-हज़ज मुसम्मन सालिम	मफ़ाईलुन् (४ बार)
२०	विधाता	।ऽऽऽ चार बार आवृति अथवा १४-१४	बहर-ए-हज़ज मुसम्मन सालिम	मफ़ाईलुन (४ बार)
२१	विहंग	।ऽ।ऽऽ, ।ऽ।ऽऽ,	बहर-ए-मुतक़ारिब मुरब्बअ़ मक़्बूज़ असलम	फ़ऊल फ़ेअ़लुन्
२२	शक्ति	आदि में लघु।, अन्त में स ॥ऽ१ऽ।ऽ तथा ।।।	बहर-ए-मुतक़ारिब मुसम्मन महज़ूफ़	फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊल्
२३	शास्त्र	अंत में नंद ऽ।	बहर-ए-हज़ज मुसद्दस मक़्सूर	मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् मफ़ाईल
२४	शुद्धगीता	१४-१३ अंत में ऽ।	बहर-ए-रमल मुसम्मन मक़्सूर	फ़ाएलातुन् फ़ाएलातुन् फ़ाएलातुन् फ़ाएलात्

	हिन्दी छंद	स्वरूप	बह्र	वज़्न (लयखण्ड)
५	दिगम्बरी	छन्द सप्तक (।ऽऽऽ) की तीन आवृत्तियाँ और यगण ।ऽऽ	बह्र—ए—हज़ज मुसम्मन महज़ूफ़	मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् फ़ऊलुन्
६	नित	नव +९+ राम ३=१२, लगान = अंत में लघु गुरु तथा नगण	बह्र—ए—रजज़ मुरब्बअ़ मतवी मख़बून	मुफ़तअ़लुन् मफ़ाइलुन्
७	पंच चामर	ज र ज र ज गु	बह्र—ए—हज़ज मुसम्मन सालिम	मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन् मफ़ाईलुन्
८	प्रतीची	।ऽऽ।ऽऽऽ	बह्र—ए—तवील मुसम्मन महज़ूफ़	फ़ऊलुन् मफ़ाईलुन् फ़ऊलुन् मफ़ाईलुन्
९	पारिजात	ऽऽऽ, ।ऽ।ऽ, ऽऽ	बह्र—ए—रमल मुसद्दस मक़बूज़ असलम	फ़ाए लातुन् मफ़ाईलुन् फ़ेअलुन्
१०	पीयूषवर्षी	१०—९ लघु	बह्र—ए—रमल मुसद्दस महज़ूफ़	फ़ाए लातुन् फ़ाए लातुन् फ़ाए लुन्
११	पुराण	१८ मात्राएँ	बह्र—ए—मुतदारिक़ मुसद्दस मक़बूज़	फ़ाएलुन् मफ़ाएलुन् मफ़ाए लतुन्
१२	बिहारी	१४—८ या द्विचार = दो बार ४ = ८	बह्र—ए—हज़ज मुसम्मन अख़रब महज़ूफ़	मफ़ऊल मफ़ाईल मफ़ाईल फ़ऊलुन्
१४	बेला	२२ मात्राएँ, ५वीं, ८वीं, ११वीं, १४वीं, १७वीं, २०वींमात्राएँ लघु होतीहै।	बह्र—ए—कामिल मुसम्मन मक़बूज़ असलम	मुतफ़ाए लुन् मफ़ाए लुन् मफ़ाएलुन् फ़अ़ल
१५	भुजंग प्रयात	चार यगण (।ऽऽ)	बह्र—ए—मुतक़ारिब मुसम्मन सालिम	फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन् फ़ऊलुन्

वैसे फ़ारसी और संस्कृत दोनों मूलत: आर्य-परिवार की भाषाएँ हैं। फ़ारसी का संबंध पहलवी से होता हुआ ज़ेन्दावेस्ता तक जाता है। ज़ेन्दावेस्ता में प्रयुक्त 'ज़ेन्द' शब्द 'छंद' का रूपान्तर है। संस्कृत और फारसी का मूलउद्‌गम एक होने के कारण दोनों भाषाओं के छंदों का समानधर्मा होना स्वाभाविक है। फारसी के छंद वैदिक ही हैं जो पहलवी और अरबी के छन्द शास्त्रीय सिद्धान्तों के समन्वय से निर्मित हुए हैं। अरबी सामी परिवार की भाषा है। दोनों के परिवार भिन्न होते हुए भी दोनो के छंद विधान में साम्य है। इसका कारण यह है कि फारसी का छन्दशास्त्र अब्दुर्रहमान बसरी अथवा ख़लील बिन अहमद (७९१ ई.) ने अपने फारसी और अरबी काव्यज्ञान के आधार पर तैयार किया था। इसके अन्तर्गत तवील, मदीद, बसीत, कामिल, वाफ़िर, हज़ज, रजज़, रमल, मुन्सरेह, मजारेअ़, सरीअ़, ख़फ़ीफ़, मुजतस मुक्तज़ब, मुतक़ारिब, आदि १५ बहरों का विधान है। आगे चलकर मुतदारिक, (अबुल हसन अख़फ़श) जदीद, (बुज़ुर्चमेहर) क़रीब (मौलाना यूसुफ़ नीशापूरी) तथा मुशाकिल (जिसके बनाने वाले का नाम अज्ञात है) नामक चार बहरें और सम्मिलित की गईं। फारसी के समस्त छंद हिन्दी के मात्रिक छंदों के अन्तर्गत आ जाते हैं। हिन्दी पिंगल शास्त्र के अनुसार ये सब छन्द मात्रिक हैं। इस संबंध में आचार्य जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' का कथन है कि 'छन्दशास्त्र के प्रस्तार के भेदानुसार तो फारसी व उर्दू के छंद ऐसे नहीं जो हिन्दी के भेदो के बाहर हों, तथापि प्रत्येक भाषा की शैली अलग-अलग है।' आचार्य 'भानु' का उक्त कथन हिन्दी के मात्रिक छंदो और फारसी बहरें जो विभिन्न लयखण्डो पर आधारित हैं दोनो के बीच गहरे संबंध की घोषणा करता है।

हिन्दी और फ़ारसी बहरों के वज़न में आश्चर्यजनक समानता दृष्टिगोचर होती है। उदाहरणार्थ निम्नांकित तालिका में हिन्दी के कतिपय छंद प्रस्तुत किए गए हैं जिनमें फारसी बह्‌र के वजन (लयखण्ड) मिल जाते हैं:–

	हिन्दी छंद	स्वरूप	बह्‌र	वज़न (लयखण्ड)
१	क्रीड़ा	यग	बह्‌र–ए–हज़ज मुसम्मन सालिम	मफ़ाईलुन् (४ बार)
२	खरारी	८–६–८–१० या द्वै चारहि = दो बार ४ = ८	बह्‌र–ए–हज़ज अख़रब मह्‌ज़ूफ़	मफ़ऊल मफ़ाईलुन् मफ़ऊल फ़ऊलुन्
३	गीतिका	१४–१२ अंत में ।ऽ	बह्‌र–ए–रमल मुसम्मन मह्‌ज़ूफ़	फ़ाएलातुन् फ़ाए़लातुन् फ़ाए़लातुन् फ़ाए़लुन्
४	दिग्पाल या सविता या मृदुगति	१२,१२ = २४	बह्‌र–ए–हज़ज मुसम्मन अख़रब मक्फ़ूर	मफ़ऊल फ़ाए़लातुन् मफ़ऊल फ़ाए़लातुन्

नाम 'दुबैती' था। वह आज भी ईरान और ताजिकिस्तान के लोकगीतों में आम है।[१] संस्कृत और प्राकृत में प्रयुक्त 'आर्या' तथा 'गाथा' का संबंध भारोपीय जाति के छंदो से है। जिनका विकास वेदो से भी पहले हो चुका था। इस संबंध में ईरानी लेखक पूर-ए-दाउद[२] का मत उल्लेखनीय है। उन्होंने ज़ेन्द की गाथाओं के छदों को विश्लिष्ट करके यह स्वीकार किया है कि ये छन्द भारोपीय जाति के हैं। ऋग्वेद की भाँति ज़ेन्द कविता की निश्चित पंक्तियाँ और निश्चित वर्णयोजना एवं लयात्मकता यह सिद्ध करती हे के वेद के छन्दो गाथाओं का मूल स्त्रोत एक ही आर्य जाति के छन्द है जो अनुमानत वैदिक युग के पूर्व प्रचलित रहे होंगे।

हिन्दी में विद्यापति की 'कीर्तिलता' और चंदबरदाई के 'पृथ्वीराज रासो' में प्रयुक्त 'गाथा' छद यहाँ के मात्रिक छदो का प्राचीनतम छंद है। सर्वप्रथम सस्कृत में कालिदास (प्रथम शती ई. पू. से चतुर्थ शती ई.) ने 'विक्रमोर्वशीय' में 'आर्या' या 'गाथा' का प्रयोग किया है। विमलसूरि ने 'पउम चरिय' (द्वितीय शताब्दी) को 'गाहा' छद में निबद्ध किया। हाल की 'गाथा सप्तशती' (रचना काल २००–४५० ई) महाराष्ट्री प्राकृत में सकलित है। इसके अनुकरण पर सस्कृत भाषा में गोवर्द्धन ने (१२०० ई. के लगभग) 'आर्या सप्तशती' की रचना की। सामान्यत विद्वानो ने 'आर्या' या 'गाथा' को संस्कृत की देन मान लिया है। 'प्राकृत का यह लाडला छद निश्चय रूप से सस्कृत प्रभाव की देन है।'[३] आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी को कथ्य की दृष्टि से 'गाथाकोश' या 'सतसई' अपने ढंग नवीन रचना प्रतीत होती है। 'इसमें जिस प्रकार की लौकिक–रसप्रधान कविता का दर्शन होता है वह सस्कृत साहित्य में अपरिचित सा था।'[४] उक्त मन्तव्य दो तथ्यो पर प्रकाश डालते है— एक 'गाथा' छंद सस्कृत की देन है। दूसरे, 'गाथा' छंद में निबद्ध रचनाएँ कथ्यकी दृष्टि से नवीन हैं। ऐसी रचनाएँ संस्कृत में उपलब्ध नही होती। इसका क्या कारण है?

यदि 'आर्या' या 'गाथा' का संबध संस्कृत से न जोडकर ईरान के प्राचीनतम छद गास. (گاس)[५] से जोड़े जिसमे सीस्तान वासी जरतुश्त (७०० वर्ष ई. पू. या और पहले) की वाणी उपलब्ध होती है तो हमें कथ्य सबंधी नवीनता का संधान मिल जाता है। इस छद के साथ वहाँ के लौकिक प्रेमाख्यानो का अटूट सबध है। ज़रतुश्त के आश्रयदाता विस्तास्प के भाई की प्रेम कहानी भी यूनानियो ने ईरानियो से लगभग ४०० वर्ष ई० पू० इसी छद में सुनी थी।[६] जो छंद ज़ेन्दा वेस्ता में 'गाथा', संस्कृत में 'आर्या', प्राकृत में फिर 'गाथा' अथवा "गाहा" कहलाता है वही पहलवी में 'गास:' तथा फारसी में 'गाह.' कहलाता है। प्रयोग की दृष्टि से यह कालिदास से पूर्व इरान में ज़रतुश्त व्दारा प्रयुक्त हो चुका था। अत: इस छंद को संस्कृत की अपेक्षा ईरानी सम्पर्क की देन कहना अधिक समीचीन जान पड़ता है। यह लक्ष्य करने की बात है कि आर्य मध्यएशिया से चलकर ईरान होते हुए ही भारतवर्ष आए थे।

---

(१) सरदार जाफरी रुबाइयां, भूमिका, पृ. ३
(२) डॉ. पुत्तलाल शुक्ल - आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्दयोजना - पृ. १०१ - २,
(३) डॉ. शिवनन्दन प्रसाद–मात्रिक छंदों का विकास —पृ. २६४
(४) आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी – हिन्दी साहित्य का आविर्भाव—पृ. १००
(५) मलेकुश्शुअरा बहार – शेर दर ईरान —पृ. ०७३
(६) ए. वी. विलियम्स जैक्सन–अर्ली पर्शियन पोयट्री सन् १९१० ई., पृ. ७

अरबी–फ़ारसी अरूज़ (छन्दशास्त्र) और हिन्दी के मात्रिक छन्द

डॉ. जमीला आली जाफ़री

हिन्दी के मात्रिक छदो के विकास में जहां संस्कृत के वर्णवृत्त और लोक–प्रचलित तालवृत्त का योगदान है वहाँ ज़ेन्द की गाथाओ और अरबीफारसी के लयात्मक छन्दों के महत्त्वपूर्ण प्रभाव को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

आरंभ से ही ईरान की रचनाएँ छद रहित होते हुए भी तुकान्त हुआ करती थीं। 'ईरान में लगभग ३००० वर्ष ईस्वी पूर्व तुकान्त गीत प्रचलित थे।'[1] आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने भी तुक मिला कर लिखने की प्रथा को ईरान की देन माना है। "ईरान के साहित्य में मुस्लिम–पूर्वकाल में भी तुक मिलाने की प्रथा थी–और बाद में तो फारसी गद्य में भी तुक मिलाकर लिखने की प्रथा चल पड़ी जिसका निश्चित अनुकरण विद्यापति की कीर्तिलता के गद्य में मिलता है। छठीं–सातवीं शताब्दी तक भारतवर्ष में उत्तर–पश्चिम सीमान्त से अनेक नई जातियों का आगमन हुआ और उनके कारण इस देश की भाषा में नए–नए तत्व प्रविष्ट हुए और कविता भी नवीन कारीगरी से समृद्ध हुई। हो सकता है कि यह तुक मिलाने की नवीन प्रथा भी नवीन जातियों के सम्पर्क का फल हो।"[2] यही विशेषता अरबी काव्य में भी उपलब्ध होती है। 'अरब का प्राचीनतम काव्य सजअ (سجع) छद रहित होते हुए भी तुकान्त होता था।'[3] अतः लय और तुक अरबी–फारसी छंदो की अपनी परम्परागत विशेषता थी। ईरान में इस्लाम से पहले ही छदशास्त्र का विकास हो चुका था। ज़ेन्द अवेस्ता की 'गाथा' और ईरान का प्राचीनतम छंद 'गासः' इसका (گاه) इसका प्रमाण है। इसके अतिरिक्त ईरान में 'सरोद' या 'तरानक' नामक गेयात्मक छंद प्रचलित था जिसमें ईश्वर तथा शासकों की प्रशंसा की जाती थी। अरब वासियो ने जहाँ ईरानियों से संगीतकला का वैभव प्राप्त किया वहीं 'सरोद' या 'तरानक' नामक छंद भी अपना लिया। अरबी भाषा में यह 'सरोद' या 'तरानक' क़ौल या 'तराना' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। मुसलमान अरबों की ईरान विजय के उपरान्त साहित्य जगत में 'तराने' को 'दुबैनी' और 'रूबाइयात–ए–ग़िनाई' (गेयात्मक) कहा जाने लगा। जहाँ तक साम्य का प्रश्न है फारसी का तराना और संस्कृत का आर्यगीत एक दूसरे से बहुत भिन्न हैं। तराना का दूसरा

(१) ए. वी. विलियम्स जैक्सन–अर्ली पर्शियन पोयट्री (सन १९२० ई०) पृ० ६

(२) आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी–हिन्दी साहित्य का आदिकाल -पृ० १००

(३) सैय्यद मुहम्मद बदरूद्दीन अरबी–अरेबियन पोयट्री एण्ड पोयट्स, अलीगढ़ १९२४ ई० पृ० १

मिश्रात्मकता, पूर्णता और तादात्म्य की प्रकृति को जान सके। इस से उर्दू के सम्बन्ध में जो ग़लत फ़हमियाँ पैदा की गयी हैं वे भी दूर होजाएँगी और उसे अपना मकान और मर्तबा जिस की कि वह हक़दार है मिल जाएगा।

उर्दू अकादमी की स्थापनासे मुख्तलिफ सिम्तों में जो उर्दू की तरक्की की सभावनाएँ हैं वहीं पर उर्दूवालों पर भी एक ज़िम्मेदारी आती है। उन्हें चाहिए कि वे उर्दू की तालीम के साथ ही साथ प्रादेशिक भाषाओंको भी अपना लें और अपने बच्चों में प्रादेशिक भाषाओंके साहित्य, आर्ट और संस्कृति का प्रेम पैदा करके उन भाषाओं की तालीम को भी अपना उद्देश्य बनाले कि उसमे उनकी तरक्की का भेद छिपा हुआ है।

★★★

चेकोस्लोवाकिया के नुमायन्दे डाक्टर स्माइकेल ने ख़तरनाक हद तक अवास्तविक बात यह कही कि लिग्युरिज़्म के नाम पर हिन्दी में जो अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग होता है उस से हिन्दी को पाक किया जाय। यह राय इल्मदोस्ती के बिलकुल खिलाफ है। भाषाओं के इस प्रकार की शुचिता (purism) भाषा के उद्गम और विकास के शास्त्रीय नियमों के बिलकुल विरुद्ध है। ज़बानों में जो दूसरी ज़बानो के शब्द सम्मिलित हुए हों उनसे उन्हें पाक साफ करने की कोशिश करना भाषा को सशक्त बनाने की बजाय उसकी तरक्की को रोकना है। हिन्दी में प्रयुक्त होनेवाले अरबी फारसी, पुर्तगीज़ी, अंग्रेज़ी और अन्य भाषाओं के शब्द, यदि हिन्दी (हिन्दुस्तानी) की प्रकृति के अनुकूल हों तो पराए नहीं बल्कि अपने अंग हैं, जिन से उसे ताकत मिलती है। इस लिये ऐसे विदेशी शब्दों को हिन्दुस्तानीका हिस्सा बन चुके हैं, ज़बान में बराबर इस्तिमाल होना चाहिये।

★ ★ ★

भारत सरकारने पिछले २७ सालो में उर्दू के साथ होनेवाली नाइन्साफी थी और मुख्तलिफ सिम्तो में उसे तरक्की देने के तरीको पर गौर करने के लिये गुजराल कमीटी कायम की थी। इस कमीटी ने विभिन्न प्रदेशोकी दौरा किया और हर रियासत में उर्दू के हालात की जाँच की। यह रिपोर्ट पार्लिमेंट मे पेश होने वाली है जिस पर बहस ओ मुबाहिसा होने के बाद उर्दू की तरक्की के रास्ते खुलने की सभावना है। शायद इसी कमीटी की सिफारिशों को ध्यान में रखकर इधर मुल्क में उर्दू के बारे में एक अच्छा वायुमंडल पैदा हो गया है और अनेक प्रादेशिक सरकारोंने अपनी अपनी रियासतों में उर्दू अकादमियाँ कायम की हैं। यू. पी. और बिहार में चन्द बरसों से ये अकादमियाँ काम कर ही रही थीं कि महाराष्ट्र सरकारने भी उर्दू अकादमी क़ायम कर दी है और कर्नाटक सरकारने भी इसकी घोषणा की है। सम्भवतः मध्य प्रदेश, उडीसा और दिल्ली भी बहुत जल्द अपनी अपनी रियासतों में उर्दू अकादमियों की घोषणा करनेवाली हैं। मुल्क में हिन्दी के साथ साथ उर्दू की तरक्की एकात्मताको बढ़ावा देनेके लिये बेहद ज़रूरी है। इससे गांधीजी की हिन्दुस्तानी की कल्पनाको भी बढ़ावा मिलता है जो यथार्थ रूप में हिन्दुस्तान की सरकारी ज़बान बनने का हक़ रखती है और जो करोडों हिन्दुस्तानियों के दिल ओ दिमाग़ में बस गयी है। ज़रूरत इस बात की है कि ये उर्दू अकादमियाँ साहित्यिक धरातल पर उर्दू को हिन्दी और अन्य प्रादेशिक भाषाओं के निकट ले आयें। यह काम दूसरी ज़बानों के साहित्य इतिहास और आर्ट को उर्दू में तर्जुमा करके हो सकता है। उर्दू एक अखिल भारतीय भाषा है इस लिये यह भी ज़रूरी है कि विभिन्न प्रदेशों से उर्दू के सांस्कृतिक, भाषिक और साहित्यिक सम्बन्ध को उर्दू और प्रादेशिक भाषाओं में पेश किया जाय कि लोग उर्दू की

अपनी बात

१० जनवरी से १४ जनवरी १९७५ तक नागपुर में पहला विश्व हिन्दी सम्मेलन हुआ। इस में हिन्दुस्थान के विभिन्न प्रदेशों और संसारके अनेक देशों से हिन्दी के प्रेमी और विद्वान जमा हुए थे ता कि इस भाषा की उन्नति का वेग और उसकी विभिन्न दिशाओं के बारे में विचार किया जाय। इस सम्मेलन में एक प्रस्ताव यह भी पास हुआ कि हिन्दी को युनाइटेड नेशन्ज़ की भाषा बनाया जाय। हिन्दी की तरक्की और फैलाव के लिए जो भी कोशिशें हों कम हैं। हिन्दी सरकारी ज़बान की हैसियत से पिछले लगभग २७ सालो से प्रगति कर रही है लेकिन यह खेद की बात है कि इस के बावजूद उसे हिन्दुस्थान के सारे इलाकोने स्वीकार नहीं किया है। विशेषत: दक्षिण भारत हिन्दी की तरक्की को शक और डर की नज़रसे देखता है। हिन्दी को संयुक्तराष्ट्रसंघ की भाषा निर्धारित करने से पूर्व उसे स्वयं हिन्दुस्थान के भाषा परिवार में लोकप्रिय बनाना आवश्यक है। इसी तरह हिन्दी को अपने कृत्रिम लहजे से मुक्त कराना भी जरूरी है। वह जबान जो हिन्दुस्थान में आम बोल चाल की ज़बान है और यथार्थ रूप में राष्ट्रभाषा का दर्जा प्राप्त कर सकती है वह हिन्दुस्थानी हैं जिसे हिंदु और मुसलमान दोनो इस्तिमाल करते हैं जो बहुत ज्यादह संस्कृत शब्दों या बहुत ज्यादह फारसी लफ़्ज़ों से पाक है। यही मिली जुली हिन्दुस्तानी जिस में हिन्दी और उर्दू बराबर के भागी हैं, दुनिया की तीसरी सबसे बडी ज़बान है। केवल नव हिन्दी को संसार की तिसरी बडी भाषा समझना सहीह नही है। प्रधान मंत्री श्रीमती इंदिरा गांधी ने अपने उद्‌घाटन भाषण में हिन्दी की भारतीयता की ओर संकेत किया था और यह मशविरा दिया था कि हिन्दी को सरल और सादा बनाने की ज़रूरत है। इस तथ्य को मान लेने के बाद ही हिन्दी राष्ट्रभाषा का दर्जा प्राप्त कर सकती है और युनाइटेड नेशन्ज़ में हिन्दुस्थानकी सहीह नुमाइन्दगी कर सकती है।

इस संमेलन में हिन्दुस्थान और बाहर के मुल्कों से हिन्दी के लेखकों और कवियोंने भाग लिया। इस में युनिवर्सिटियों के प्रोफेसर और दूसरे विद्वान भी बराबर के शरीक थे। उन्हों ने हिन्दी के बारे में विभिन्न विषयों पर अपने विचार प्रकट किये। हिन्दुस्थान बाहर के विद्वानों में खास तौर पर सुरीनाम, और फिजी ने आम बोलचाल ही की ज़बान इस्तिमाल की लेकिन भारती विद्वान संस्कृत से लदी हुई किताबी ज़बान ही बोल रहे थे। ज़ाहिर है कि इस में दोष हमारा ही है कि हमने उन को आम बोलचाल की मुहाविरेदार ज़बान से दूर रखा। इस सिलसिले में

हिन्दुस्तानी ज़बान

साल – ७ | जनवरी–अप्रैल १९७५ | नम्बर १–२

१. अपनी बात	डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी	ii
२. अरबी–फ़ारसी अरूज़ (छन्दशास्त्र) और हिन्दी के मात्रिक छन्द.	डॉ. जमीला आली जाफ़री	१
३. छत्तीसगढ़ी लोकगीतों में काव्यत्व	डॉ. हनुमंत नायडू	८
४. संत मानपुरीजी के अप्रकाशितपद	डॉ. सी. एल प्रभात	२१
५. संस्कृत और हिन्दी साहित्य में जेवर	कुमारी उषा किरण सिंह	४५
६. भारतेन्दु–युग के सशक्त शैलीकार स्व. राधाचरण गोस्वामी	शील चौधरी	५४
७. हमारी कहावतों पर फ़ारसी का असर	डॉ. यूनुस जाफ़री	६१

महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, बंबई-२

मकसद

१. राष्ट्र–भाषा (कौमी जबान) हिन्दुस्तानी का प्रचार करना जो सारे हिन्दुस्तान को समाजी, राजनैतिक (सियासी) कारोबारी और ऐसी दूसरी जरुरतो के लिए देश भर मे काम आ सके और अलग अलग जबाने बोलने वाले सूबों मे मेल जोल और बात-चीत की भाषा (जबान) बन सके।

२. हिन्दुस्तानी को देवनागरी और उर्दू दोनो लिखावटो मे आम करना।

३. पुरानी हिन्दी, उर्दू, ब्रज, अवधी, गुजरी दक्खिनी वगैरा जबानों पर रिसर्च करना और हिन्दुस्तानी की समाजी और कल्चरल जिन्दगी को फैलाने मे मदद देना।

४. हिन्दुस्तानी (हिन्दी और उर्दू) की कलमी (हस्तलिखित) और पुरानी छपी हुई किताबो को एडिट करके छापना।

५. हिन्दुस्तानी की बुनियादी छोटी बड़ी डिक्शनरियाँ, ग्रामर, रिफरेन्स (हवाला) की किताबें तैयार करना और हिन्दुस्तानी में आसान किताबें छापना।

★

वार्षिक रु. १२ कीमत छः रुपये विदेश के लिये रु. ५०

★

एडीटर, प्रिन्टर पब्लिशर डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी ने भारती मुद्रणालय ४२ ग. द. आंबेडकर मार्ग वडाळा बम्बई ३१ से छपवाकर महात्मागांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम. जी. एम. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२ से प्रकाशित किया। मालिक: अकेडमिक कमेटी, हिदुस्तानी प्रचार–सभा, एम. जी. एम. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२

हिन्दुस्तानी ज़बान

हिन्दुस्तानी प्रचार सभा

غلط کہا تھا ہم نے تجھے خون سے سپاہی نہ سمجھا
زندہ ہوں تری یاد میں مردہ نہ سمجھ

ہندوستانی زبان انجمن گلزار

خسرو نمبر

سال ۷ — جولائی - اکتوبر سنہ ۱۹۷۵ ع — نمبر ۳ - ۴

۱ — اپنی بات — ڈاکٹر عبدالستار دلوی — ii

۲ — امیر خسرو دہلوی - قرون وسطیٰ کا ایک ہندوی شاعر — گروناتھ دیویکر — ۱

۳ — شیخ اور خسرو - ایک تقابلی مطالعہ — ڈاکٹر حامداللہ ندوی — ۱۲

۴ — امیر خسرو کے ادبی و شعری کمالات پر ایک نظر — ڈاکٹر نذیر احمد — ۳۱

۵ — خسرو بحیثیت مورخ — سیتو مادھوراؤ پگڑی — ۸۱

۶ — امیر خسرو کی فارسی غزل گوئی — ڈاکٹر عصمت جاوید — ۹۸

۷ — خسرو اور اِن کے شعر کی دائمی نشاط آفرینی — محسن انصاری — ۱۳۲

۸ — امیر خسرو کے کلام میں تصوف کے اسرار و حقائق — عبدالرحمان پرواز اصلاحی — ۱۶۱

۹ — امیر خسرو کے عہد کا لسانی اور سماجی پس منظر اور ان کی ہندوی شاعری — ڈاکٹر عبدالستار دلوی — ۱۸۲

اپنی بات

صوفی مت کا بنیادی اصول ایکتا، رواداری اور بھائی چارہ ہے – اس کی اصل کثرت میں وحدت کی تلاش ہے – مختلف مذہب اور دھرم میں یکسانیت پیدا کر کے ساری دنیا کے انسانوں کو انسانیت کی ایک کڑی میں پرونے کی جو کوشش صوفیوں اور سنتوں نے کی ہے اس کی مثال سماج کے دوسرے طبقوں میں مشکل ہی سے پائی جاتی ہے – صوفی اگر ایک طرف خدا کے عشق میں مصروف ہے تو دوسری طرف خدا کے عشق ہی کے رشتے سے ساری انسانیت کو مذہب اور دھرم کے جھگڑوں سے الگ کر کے ایک ہی انسانی لڑی میں پروتا ہے – سماجی اصلاح میں بنیادی اہمیت اسی بات کو حاصل ہے کہ انسان مختلف وچار دھاراؤں کے اپنانے کے باوجود بنیادی طور سے ایک ہے اور خیالات اور وچاروں میں فرق ایک ہی اصل کو سمجھنے کے لئے مختلف طریقے ہیں –

ہندوستان کی مذہبی تاریخ میں بھی ویدوں اور اپنشدوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان اصل کے لحاظ سے ایک ہے – اسلامی تصوف ہو یا بھکتی کی تحریک دونوں کا مقصد ایک ہے سیاسی طاقت حاصل کرنے کے لئے مختلف راجاؤں اور بادشاہوں نے اختلاف کو ہوا دی اور صوفیوں اور سنتوں نے اسے ختم کرنے کی کوشش کی – انہوں نے بتایا کہ «رام» اور «رحیم» کا فرق مذہبی یا دھارمک نہیں بلکہ لسانی یا بھاشاویگیانک ہے ورنہ حقیقت رام اور رحیم دونوں کی ایک ہے – ہندوستانی کو ملی جلی (Composite) تہذیب عطا کرنے میں اور مختلف وچاروں، سانسکرتک پرم پراؤں اور بھاشکی رشتے کو مضبوط کرنے میں صوفیوں کی خانقاہوں سے زیادہ مدد ملی جو دلوں کو جوڑنے اور رواداری اور بھائی چارہ کو آگے بڑھانے میں زیادہ پیش پیش تھے – ہندوستان میں آج جو لسانی و سانسکرتک یکسانیت ہے اس کا سہرا سنتوں اور صوفیوں، شاعروں اور معماروں کے سر ہے اور امیر خسرو اس کاروان کے سپہ سالار ہیں –

خسرو نے اپنی غزلیہ شاعری میں جہاں بہار اور برہت کے نغمے الاپے وہیں پر اُن کی مثنویاں ہندوستان کی بڑائی اور عظمت سے بھری پڑی ہیں ۔ اُنھوں نے ان مثنویوں میں یہاں کے علم، یہاں کی زبان، یہاں کے پھول اور پھل اور اِنسانی حسن کو ہر جگہ کے حسن پر ترجیح دی ہے ۔ مذہبی اعتبار سے بھی انھوں نے ہندومت اور اِسلام میں یکسانیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ہندوستان میں قومی ایکتا کے خسرو سب سے بڑے پرچارک تھے ۔ ہندوستانی زبان کے لحاظ سے بھی خسرو کی بڑی اہمیت ہے ۔ برج بھاشا کے عروج کے زمانے میں ہی اُنھوں نے ہندوستانی کا بیج بویا جو ہندوستان کی سب سے بڑی اور رابطے کی زبان بنی ۔ انھوں نے اس زبان میں شاعری کی اِبتدائی مثالیں یادگار چھوڑی ہیں ۔ خسرو کی پہیلیاں، مکرنیاں، کہہ مکرنیاں ہندوستانی زبان و ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا ہے ۔

اِس سال عالمی پیمانے پر خسرو کی سات سویں سالگرہ منائی گئی، ہندوستان پاکستان، روس اور دوسرے ملکوں میں خسرو پر سیمنار اور تقریروں کا آیوجن کیا گیا اور مختلف رسالوں نے «خاص نمبر» شائع کئے ۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر سمتی نے بھی جس کا بنیادی مقصد قومی ایکتا اور ہندوستانی زبان کو ترقی دینا ہے، یہ ضروری سمجھا کہ وہ بھی ہندوستانی زبان کا خسرو نمبر شائع کرے اور قومی ایکتا کے اس گیانی کو شردھانجلی ارپت کرے ۔ یہ نمبر اسی سلسلے کی ایک کوشش ہے ۔ اُردو اور ہندی دونوں حصوں کے لیکھ معمولی فرق کے ساتھ تقریباً یکساں ہیں ۔ ہمیں اُمید ہے کہ یہ نمبر ہندوستانی زبان اور ادب سے دلچسپی رکھنے والوں میں پسند کیا جائے گا ۔

* * *

بھارتیہ گیان پیٹھ ایک مرکزی سنستھا ہے جو ہندوستان کی وبھن زبانوں کے بہترین ادب کو پرسکار دیتی ہے ۔ گذشتہ برسوں میں ہندوستانی زبان کے تین مشہور شاعر سمترانندن پنت، دنکر اور رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری بھی یہ اِنعام حاصل کرچکے ہیں ۔ اس سال یہ اِنعام مراٹھی کے بزرگ ادیب وی. ایس. کھانڈیکر کو اُن کی کتاب «ییاتی» پر دیا گیا ۔ وشنو سکھارام کھانڈیکر، ساونت واڑی، ضلع رتناگری میں ۱۸۹۸ء میں پیدا ہوئے ۔ وہ ذہین طالب علم رہے مگر بے سروسامانی

اور سماج کی سیوا کرنے کی اُمنگ میں انہوں نے انٹرمیجیٹ میں ہی تعلیم کا سلسلہ چھوڑا اور معلم کا پیشہ اختیار کرلیا – کھانڈیکرجی نے ناول نگاری میں کمال حاصل کیا – مہاراشٹر میں کوکن کو مقبول بنانے میں اُن کا بڑا حصہ ہے– اُن کے مشہور ناول ہیں : «اُلکا» «دون دھرو» «ھروا چاپھا» اور «دون منیں» اُن میں کوکن کی غربت زدہ زندگی کو مختلف سماجی اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے– علاوہ اس کے ہندوستان کی جنگ آزادی، گاندھی جی کی تحریک اور «مارکسیزم» کے اثر کی بھی اُن میں پوری طرح عکاسی کی گئی ہے–

کھانڈیکرجی کا مشہور ترین ناول «بیاتی» ہے جس کو حال ہی میں 'گیان پیٹھ ایوارڈ' دیا گیا– یہ ناول انہوں نے ۱۹۵۹ء میں لکھا تھا اور اس کو ساہتیہ اکاڈیمی کا اِنعام بھی دیا گیا تھا – اُس کی کہانی مہابھارت سے لی گئی ہے مگر کھانڈیکرجی کا اسلوب بیان اور شیلی اس قدر دلچسپ اور خیال انگیز ہے کہ اس ناول کے ذریعہ انہوں نے موجودہ زمانے کے مسئلوں کا بڑا مقبول عام حل پیش کیا ہے – مہاراجہ بیاتی نے اپنے بڑھاپے میں عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے کے لئے اپنے بیٹے «پرو» سے اُس کی جوانی مانگ لی مگر ھوس پرستانہ زندگی سے جلد ھی اُکتا گیا اور اُپنے بیٹے کو اُس کی جوانی لوٹا کر خود تپسیا کے لئے چلا گیا – اس ناول کی خوبی یہ ہے کہ جہاں ہندوستان کی پرانی روایت میں سنیاس کو سراہا گیا ہے، وہاں کھانڈیکرجی نے یہ کہا ہے کہ کسی آدرش کے بغیر سنیاس لینا بھی عقل مندی کا کام نہیں ہے—

کھانڈیکرجی نے خود کہا ہے کہ 'بیاتی' کو گیان پیٹھ پرسکار حاصل ہونے سے مراٹھی ادب کا اعزاز بڑھ گیا ہے اور ہم اُن کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہیں–

امیر خسرو دہلوی – قرون وسطی کا ایک ہندوی شاعر

گروناتھ دیویکر

ایک کڑی تو زنجیر نہیں
ایک نقطہ تو تصویر نہیں
تقدیر قوموں کی ہوا کرتی ہے
ہر شخص کی تقدیر، تقدیر نہیں

—فراق گورکھپوری

امیر خسرو ہندوستان کی عظیم ہستیوں میں سے ہیں۔ اگرچہ وہ وسط ایشیا سے بھارت میں آئے ہوئے ایک ترکی خاندان میں پیدا ہوئے تھے تاہم اپنے ہی جیون کال میں وہ ہندوستان کی تہذیب وتمدن سے ایک روپ ہوگئے تھے، اُن کے کلام میں فارسی زبان میں مہارت کے ساتھ ساتھ تیرھویں اور چودھویں صدی کے اس دیش کے جن جیون کا گہرا گیان ملتا ہے۔ فارسی شاعری میں اُنہوں نے ایسا رتبہ حاصل کیا تھا کہ جب ملتان کے گورنر سلطان محمد نے فارسی کے نامور شاعر شیخ سعدی کو ہندوستان آنے کا نیوتا دیا، تو انہوں نے اپنی پیرانہ سالی کی بنا پر معذوری کا اِظہار کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ «در ہند خسرو بس است»۔ ہندوستان کی عوامی زندگی کے بارے میں اُن کی اپنائیت اسقدر پرخلوص تھی کہ اُنہوں نے ہندوستان کو ساری دنیا کی بہشت قرار دیا۔ «کشور ہند است بہشت زمین!» ہر اعتبار سے اس دیش کا مقام اُن کے دل اور نظر میں بہت اُونچا تھا۔ وہ اس بات پر فخر کرتے تھے کہ علم نجوم، علم ہندسہ، علم طب، سنسکرت، ادب، علم موسیقی وغیرہ میں بھارت نے اتنی ترقی کی تھی کہ باہر کے دیشوں سے لوگ علم حاصل کرنے کے لئے یہاں آتے تھے اور کسی کو بھی تحصیل علم کے لئے ہندوستان سے باہر جانا نہیں پڑتا تھا۔ البتہ خلافت عباسیہ (سنہ ۷۵۰–۱۲۵۸ء) کے دور میں ہندوستان کے پنڈت ہندوستان کے باہر ضرور گئے مگر پڑھنے کے لئے نہیں بلکہ پڑھانے کے لئے —

چودھویں صدی کے فارسی ادب میں امیر خسرو نے جو امتیاز حاصل کیا تھا اُس کے باعث خود ہندوستان عالمی فارسی ادب کا ایک مرکز قرار پایا۔ گیارھویں صدی تک جب کہ سلطان محمود (المتوفی سنہ ۱۰۳۰ء) کے ہندوستان پر حملے شروع ہوئے تھے فارسی زبان سے یہ ملک نا آشنا تھا۔ سلطان محمود کے بعد جو بھی ترک

فاتح درہ خیبر سے ہندوستان آئے اپنے ساتھ فارسی زبان اور ایرانی تہذیب لائے۔ اس دور سے امیر خسرو کے زمانے تک فارسی محض فوجی اور ملکی عاملوں اور روساء کی زبان تھی۔ دلی میں محمد غوری نے سنہ ۱۱۹۲ء میں اسلامی اقتدار قائم کیا وہ اپنی وفات (سنہ ۱۲۰۶ء) تک اپنے ملک افغانستان (غزنی) ہی میں بیٹھ کر حکومت کرتا رہا۔ صحیح معنوں میں بھارت کی راجدھانی بننے کا اعزاز دلی کو علاؤالدین خلجی کے عہد میں حاصل ہوا۔ اسی کے ساتھ ساتھ فارسی کو راج بھاشا بننے کا بھی موقعہ ملا۔ امیر خسرو اپنی وفات (سنہ ۲۵-۱۳۲۴ء) تک، بلبن سے لے کر غیاث‌الدین خلجی کے عہد تک شاہی دربار کے شاعر رہے۔ یعنی تقریباً اپنی ہی زندگی کی معیاد کے اندر امیر خسرو نے ہندوستان میں فارسی زبان کو سلطانوں اور سرداروں کی زبان سے اونچا اُٹھا کر دلی کو شیراز، نیشاپور، طوس، گنجہ جیسے فارسی ادب کے مشہور مرکزوں کا درجہ دلوایا۔ ایران میں تو کئی صدیوں سے فارسی-شاہی اور ادبی زبان تھی ہی اور فردوسی طوسی، نظامی گنجوی، شیخ سعدی وغیرہ نے فارسی ادب کو بین‌الاقوامی ادب کے رتبہ تک پہنچا دیا تھا۔ مگر ایران سے ہزاروں میل کی دوری پر ہندوستان میں اُسیقدر عالی مرتبہ سخن سنجی کرنا امیر خسرو کی غیر معمولی ادبی خوبیوں کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ اِن خوبیوں کی ایک اور دلیل یہ ہے کہ انہوں نے فارسی کے لافانی شاعر نظامی گنجوی کے کلام «پنج گنج» یعنی مخزن‌الاسرار لیلیٰ مجنوں، خسروشیریں، ہفت پیکر اور سکندرنامہ اِن پانچ مثنویوں کے جواب میں اپنی مثنویاں مرتب کیں جو «مطلع‌الانوار» «شیریں خسرو» «آئینہ سکندری» «ہشت بہشت» اور «لیلیٰ مجنوں» کے نام سے مشہور ہیں۔ امیر خسرو کی تخلیقی قابلیت اسقدر زبردست تھی کہ اپنی ۸۱ سال کی عمر کے دوران میں بقول شبلی انہوں نے پانچ لاکھ اشعار موزوں کئے۔

خسرو کی جیونی

امیر خسرو اپنا ضلع کے پٹیالی گاؤں میں سنہ ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے، اُن کے والد سیف‌الدین محمود لاچین ترک تھے، جب چنگیز خان (۱۳ ویں صدی) کے حملے بلخ پر شروع ہوئے تو سیف‌الدین ہندوستان ہجرت کر آئے اور سلطان محمد بن تغلق* کے دربار میں ایک بڑے عہدے پر مامور ہوئے، اُن کے تین بیٹے تھے اعزازالدین، حسام‌الدین اور امیر خسرو، جب سیف‌الدین کی وفات ہوئی اُسوقت خسرو کی عمر صرف ۷ سال کی تھی۔

---

* فرشتہ اور دولت شاہ کا بیان تاریخی اعتبار سے صحیح معلوم نہیں ہوتا شاید سلطان محمد شہید شاہ ہوگا [دیکھو بہارستان سخن]۔

تعلیم

سیف الدین نے اپنے تیسرے بیٹے امیر خسرو کی تعلیم کا اچھا خاصا اِنتظام کیا تھا، خوشنویسی کی مشق کے لئے سعدالدین خطاط کو مقرر کیا تھا مگر انہیں خوشخطی کی بنسبت اشعار کہنے کا زیادہ شوق تھا۔ کمسنی میں اشعار کہنے کی صلاحیت، اُن کی خوش الحانی اور آواز کی قدرتی تاثیر دیکھ کر بڑے بڑے استاد بھی حیران رہ جاتے تھے اُن سے ایک بار کہا گیا کہ وہ «مو»، «بیضہ»، «تیر» اور «خربوزہ» ان الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ایک شعر کہیں۔ امیر نے برجستہ کہا:

هر موے کہ در دو زلف آن صنم است
صد بیضہ عنبریں بر آن موئے صنم است

چوں تیر مداں راست دلش را زیرا
چو خربوزہ دندانش درون شکم است

(هر وہ بال جو محبوب کے زلفوں میں شامل ہے، سینکڑوں عنبریں دانوں کی وجہ سے مہک رہا ہے، تو اس بال کو دل چیر کر جانے والا تیر سمجھ لے کیوں کہ خربوزہ کی طرح اس کے دانت اس کے پیٹ کے اندر ہوتے ہیں)

حالانکہ یہ شعر امیر خسرو کے بہترین اشعار میں سے نہیں ہے، تاہم چھوٹی عمر میں بھی معیاری شعر برجستہ کہنے کی اُن کی قابلیت اس سے ضرور ثابت ہوتی ہے، یقیناً اُن کا امتحان لینے والے استادوں کو محسوس ہوا ہوگا کہ آگے چل کر یہ بچہ شاعر اعظم ہوگا: کیب !

ہونہار بروان کے ہوت چیکنے پات

شعر کہنے کے علاوہ وہ حاضر جوابی میں بھی یکتا تھے۔ اُن کے ممتحن خواجہ عزیزالدین نے جب اُن سے اُن کے والد کا نام پوچھا تو امیر نے وہ نام بتانے کی بجائے اپنے قبیلے کا نام «لاچین» بتایا۔ عزیزالدین نے «لاچین» کے لفظی معنی «چین نہیں ہے» سمجھتے ہوئے کہا تمہیں ترک کہنا خطا ہے۔ «ترک خطا است» امیر نے اُسی لفظ کو اُلٹ کر کہا «بے خطا ترک است» یعنی قطعاً وہ ترک ہے۔ خواجہ صاحب نے کہا چونکہ تمہارا دربار سلطانی سے تعلق ہے اس لئے تم کو سلطانی تخلص رکھنا چاهئے۔ چنانچہ 'تحفتہ الصغر' کی اکثر غزلیں اسی تخلص کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

خسرو نے اپنی موروثی زبان ترکی کے علاوہ فارسی، عربی اور سنسکرت میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ «بھاشا» یا بھاسا جو اُن دنوں دلی کے قرب و جوار میں بولی

جاتی تھی مگر ادبی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی، اسمیں بھی انہوں نے ممتاز قسم کی سخن سنجی کی ہے اور اس لحاظ سے آج کل ہندی یا اُردو کے نام سے جو ادبی اسلوب رائج ہیں ان کے لئے ہمیں امیر خسرو کا شکرگزار ہونا چاہئے کیونکہ ہم اپنی زبانوں کی تاریخ میں چاہے وہ ہندی ہو یا اُردو امیر خسرو کو اپنے ادب کے بانیوں میں شمار کرتے ہیں۔

شاھی دربار سے تعلق

خسرو جب جوان ہوئے اس وقت سلطان غیاث‌الدین بلبن دلی کا بادشاہ تھا اور اُس کے دربار کا باربک (داروغہ) کتلو خان معرف بہ چھجو بہت بڑے رتبہ کا سردار تھا مجلس آرائی اور جود و کرم کی وجہ سے حاتم کی طرح مشہور ہوگیا تھا۔ خسرو کو سب سے پہلے اُس کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی۔ خسرو نے اُن کی شکرگزاری کرتے ہوئے انہیں اسطرح سراھا ہے:—

«بود پنہاں آفتاب آں دم کہ صبح
همدمی با باد عنبر بو نمود

صبح را گفتم کہ خورشیدت کجاست
آسماں روئے ملک چھجو نمود»

«جب صبح ہوئی تو ہوا عنبر کی خوشبو پھیلا رہی تھی مگر سورج چھپا ہوا تھا جب میں نے صبح سے پوچھا کہ تیرا آفتاب کہاں ہے تو آسمان نے ملک چھجو کی طرف اشارہ کیا»—

لیکن خسرو کو اپنے کرم فرما چھجو خاں کی نظر سے ایک معمولی بات نے گرادیا۔ ایک دن اتفاق سے بغراخاں (سلطان غیاث‌الدین بلبن کا بیٹا) کتلو خاں کے دربار میں موجود تھا جہاں امیر خسرو اپنے قصیدے لکھ کر لے جاتے تھے۔ بغرا خاں اُن کے قصیدے سے نہایت متاثر ہوا اور صلہ کے طور پر لگن بھر کر روپیے دئے۔ کتلو خاں کو یہ ناگوار ہوا کہ اپنے دربار کا وابستہ دوسرے دربار کا احسان اٹھائے۔ امیرنے باربار اس کی تلافی کرنی چاہی لیکن کتلوخاں کے دل سے وہ پھانس نہیں نکلی۔ اس لئے خسرو کو بغراخاں کا سہارا لینا پڑا اور اس کے بنگال کا حاکم بننے پر خسرو بھی وہاں گئے۔ لیکن اُن کو بنگال نہیں بھایا اس لئے دلی لوٹ آئے۔ محمد قاآن (مشہور بہ خان شہید) اُن کو اپنے ساتھ ملتان لے گیا جہاں کا وہ حاکم مقرر ہوا تھا۔ مگر ان ہی دنوں میں ایران کے سلطان ارغو خاں کے امراء میں سے تیمور خان

نے ملتان پر حملہ کیا اور سلطان محمد کو قتل کرکے امیر کو بلخ لے گیا۔ [۱۲۸۳ء]
کچھ دو سال کے بعد جب تاتاریوں کی قید سے رہا ہوکر خسرو دلی لوٹ آئے تو انہوں نے وہ مرثیہ سنایا جو انہوں نے خان شہید کی شہادت پر لکھا تھا۔ اُس کا اثر سلطان غیاث الدین پر اس قدر شدید ہوا کہ اس کو بخار آیا اور اُس سے اُس کا انتقال ہوا۔ غیاث الدین کا جانشین بغراخاں کا بیٹا کیقباد تھا مگر اُس کی عیاشی بغرا خان کو، جو اُس وقت بنگال کا حاکم تھا پسند نہیں تھی۔ وہ بنگال سے روانہ ہوا مگر کیقباد نے اُس کا مقابلہ کرنے کی تیاری کی۔ آخر صلح ہوئی۔ کیقباد چاھتا تھا یہ واقعات نظم کے پیرائے میں آئیں اور امیر خسرو سے اپنی خواہش ظاہر کی۔ چنانچہ امیر نے چھ مہینے کی مدت میں مثنوی قران السعدین لکھی۔ اس وقت خسرو کی عمر ۳۶ برس کی تھی۔

خسرو "امیر" بنے!

دلی کے تخت میں جو بھی انقلابات ہوئے ان کے ساتھ ساتھ خسرو کے ستارے بھی بلند ہوتے گئے۔ کیقباد کی وفات پر اس کا نابالغ بیٹا شمس الدین کیکاوس گدی پر آیا مگر تین مہینوں کے اندر دربار کے امراء نے اسے تخت سے اتارکر قید کر ڈالا۔ شاھی خاندان سے کوئی بھی شخص سلطنت کا دعویدار نہیں رھا تھا۔ اس موقعہ کا فائدہ اٹھاتے ہوے دربار کے ترکی امراء میں سے ملک فیروز شایستہ خاں خلجی جس کی عمر ۷۰ برس کی تھی تخت پر بیٹھا اور جلال الدین خلجی کے نام سے مشہور ہوا وہ بڑا قابل حاکم تھا اور ساتھ ساتھ شاعری اور ادب سے بھی دلچسپی رکھتا تھا، اور رنگین طبعیت کا مالک تھا۔ اس نے خسرو کو اپنا ندیم بنا لیا اور اس کو مصحف داری (قرآن مجید رکھنے کی خدمت) اور امارت کا عہدہ دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ جامہ اور کمربند جو بڑے امیروں کا خاص لباس تھا، ان کے لئے مقرر کیا۔ خسرو جو «امیر» کے خطاب سے پکارے جاتے ھیں اس کی وجہ یہی ہے۔ امیر خلجی خاندان کے سبھی سلطانوں کے دربار کے «راج کوئی» رہے اور ان کی مشہور مثنویاں ان ھی سلطانوں کی فتوحات کے بیان پر مشتمل ھیں۔ چنانچہ جلال الدین کی لشکر کشی کا ذکر «تاج الفتوح» میں ہے۔ علاء الدین خلجی کی مہمات کا بیان «خزائن الفتوح» میں ہے اور آخری سلطان قطب الدین کا کوئی قابل ذکر کارنامہ نہ ہونے پر بھی امیر کی سراھنا «نہ سپہر» میں پائی جاتی ہے۔

امیر خسرو کی شاعری کی خوبیاں

خسرو زندگی بھر شاھی دربار سے وابستہ رہے پھر بھی انہوں نے بادشاھوں کے قصیدے لکھنے تک ھی اپنے مقصد کو محدود نہیں رکھا۔ قدرت کا حسن، ہندوستان کی امتیازی خصوصیتیں، اور تصوف ان باتوں کے وہ بڑے دلدادہ تھے۔ دلی کے خواجہ

نظام الدین اولیا کے وہ خاص مرید تھے مرید اور مرشد کا آپسی پریم اتنا زبردست تھا کہ خواجہ صاحب نے وصیت نامے میں لکھا تھا کہ خسرو کی قبر بھی اپنی قبر کے پاس میں ہو۔ اسی طرح وہ کہا کرتے تھے کہ اگر مجھ سے قیامت کے دن سوال کیا جائے کہ میں اپنے ساتھ کیا لایا ہوں تو میں کہونگا کہ خسرو کو لایا ہوں۔ دعا بھی مانگتے تھے تو خسرو کی طرف اشارہ کرکے فرماتے تھے : « الٰہی بہ سوز سینۂ این ترک مرا بہ بخش » ـــ

ان کے عشق کے بارے میں بھی بہتیرے قصے سنائے جاتے ھیں فارسی کا ایک اور مشہور شاعر حسن دھلوی ان کا بڑا دوست تھا ان کے آپسی پیار پر نکتہ چینی ہونے لگی اور سلطان محمد کے پاس شکایتیں بھی کی گیئں ۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ جب سلطان محمد نے ان دونوں کو الگ کیا اور حسن کے ہاتھ پر کوڑے لگوائے تو تھوڑی دیر کے بعد جب امیر اس سے ملے تو ان کی کلائی سے لہو ٹپک رہا تھا ـ اس روایت کی صداقت جو کچھ بھی ہو مگر وہ ان دونوں کے آپسی لگاؤ کو ظاہر کرتی ہے۔

ایران کے مشہور ادیب اور شاعر جامی، عرفی، حافظ شیرازی وغیرہ امیر کو طوطیٔ ہند کے نام سے یاد کرتے ھیں اور اُن کی ادبی خوبیوں کی داد دیتے ھیں :

عرفی : بروح خسرو از این پارسی شکر دادم
کہ کام طوطی ہندوستان شود شیریں

خواجہ حافظ: شکر شکن شوند همہ طوطیان ہند
زیں قند پارسی کہ بہ بنگالہ میرود

نظامی گنجوی جیسے عالمی شہرت کے شاعر کی مثنویوں کے جواب میں خسرو نے جو مثنویاں لکھیں اس سے اُن کا مقصد نظامی کے مقابلے میں اپنی بڑائی جتانا شائد ھی ہوگا بلکہ اس کے برعکس اپنے کلام پر ایرانی ادیبوں کی طرف سے کڑی نکتہ چینی ہونے کا اندیشہ اُن کو ضرور رہا ہوگا۔ مثلاً اُن کے ہم عصر ایرانی شاعر عبید نے یہاں تک بھی کہا ہے :ـــ

غلط افتاد خسرو را ز خامی
کہ سبکہا پخت در دیگ نظامی

(خسرو کی یہ غلط حرکت تھی کہ اُس نے نظامی کے دیگوں میں ہلکی چیزیں پکائیں)
لیکن اُن کی کوششوں کی بدولت یہ ضرور ثابت ہوا کہ معیاری فارسی ادب کا ہندوستان

بھی ایک گھوارہ بن سکتا ہے۔ ہندوستان کی شان میں خسرو کی یہ ایک نہایت گراں بہا کوشش ہے۔

امیر خسرو پیدائش سے ہی شاعری کے گن لے آئے تھے کیونکہ اسوقت نہ اُن کے خاندان میں نہ ہندوستان میں کوئی ایسا بلند پایہ شاعر موجود تھا، جس کو وہ اپنا گرو بناتے۔ مرشد کی اس کمی کو انہوں نے فارسی کے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرکے دور کیا۔ اُنہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ نظامی سے توفیق پاکر ہی انہوں نے مثنوی «لیلیٰ مجنوں» لکھی:—

زندہ است بہ معنی استادم
در این ست منش حیات دادم

غزل میں انہوں نے شیخ سعدی سے استفادہ کیا:—

خسرو سر مست اندر ساغر معنی بریخت
شیرہ ار خمخانہ مستی کہ در شیراز بود

اسی طرح مواعظ و حکم میں اُنہوں نے سنائی اور خاقانی کی تقلید کی اور قصیدون میں، جو انہوں نے بہت کم لکھے ہیں، رضی‌الدین نیشاپوری اورکمال اسماعیل خلاق المعالی سے استفادہ کیا۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے بڑے شاعروں اور اُستادوں سے اُدھار لے کر اپنی ہاٹ رچائی تھی بلکہ نئے نئے خیالات، استعارات اور نفاست ادا اُن کے کلام میں جا بجا پائی جاتی ہے۔

راز خون آلود خویش اۓ دل منہ بامن برون
کیں ورق خام است حرف از وی برون خواهد گذشت

(اۓ دل اپنا بھید مجھ سے نہ کہہ کیونکہ یہ کاغذ کچا ہے اور اس میں حروف پھوٹ نکلتے ہیں۔)

نہ رود مہ بر اوج در شب تار
تاز زلف تو نردبان نہ برد

(جب تک تیری زلفوں کی سیڑھی نہیں پائیگا چاند اندھیری رات میں آسمان میں بہت اونچائی پر نہیں پہونچیگا)

امیر خسرو کا کلام

فارسی شاعروں کے تذکروں میں درج ہے کہ امیر خسرو نے پانچ لاکھ اشعار لکھے۔ گو اسمیں کچھ حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہوگا، پھر بھی ایک ایسے شخص کے لئے جو محض شاعری میں ہی مشغول نہ رہا ہو بلکہ سپہ گری، سیاست اور فوجی مہمات میں بھی شرکت کرتا رہا ہو اور جس کو قطعاً کوئی فرصت نہیں ملتی ہو، لاکھوں کی تعداد میں اشعار لکھنا غیر معمولی بات ہے۔ اُن کی مشہور کتابیں یہ ہیں:

(۱) دیوان تحفتہ الصغر: یہ پہلا دیوان ہے اور اس میں ان کے ۱۶ ویں سال سے ۱۹ ویں سال تک کا کلام ہے۔

(۲) وسط الحیات: اس میں ۲۰ برس کی عمر سے ۳۴ برس کی عمر تک کا کلام ہے۔

(۳) غرۃ الکمال: یہ دیوان ۳۴ سال کی عمر میں مرتب ہوا اور خسرو نے اس میں اپنی مختصر سوانح عمری لکھی ہے۔

(۴) بقیہ نقیہ: اسمیں سلطان علاءالدین خلجی کا مرثیہ ہے۔

(۵) نہایت الکمال: پانچواں دیوان

(۶) قرآن السعدین: کیقباد اور بغرا خان کے مراسلات اور صلح و ملاقات کا حال۔

(۷) مطلع الانوار: مخزن الاسرار کا جواب۔

(۸) شیریں خسرو ۱۲۹۸ء:

(۹) آئینۂ سکندری ۱۲۹۹ء: سکندر نامہ کا جواب۔

(۱۰) لیلیٰ مجنون ۱۲۹۸ء:

(۱۱) ہشت بہشت ۱۳۰۱ء: نظامی گنجوی کی آخری مثنوی ہفت پیکر کا جواب۔

(۱۲) تاج الفتوح ۱۲۹۰: سلطان جلال الدین فیروز شاہ کی تخت نشینی تک کے حالات۔

(۱۳) نہ سپہر ۱۳۱۷: حالانکہ یہ مثنوی قطب الدین مبارک شاہ خلجی کی شان میں ہے تاہم اس میں ہندوستان کی عظمت کا بیان بڑی تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔

(۱۴) دول رانی ۱۳۱۵ء: گجرات کے راجہ کی لڑکی اور سلطان علاءالدین کے بیٹے خضر خان کے عشق اور شادی کے حالات۔

دیگر :—

(۱۵) افضل الفوائد : خواجہ نظام الدین اولیا کے ملفوظات ۔

(۱۶) اعجاز خسروی ۱۳۱۹ء : نثر نویسی کے اصول اور قواعد ۔

(۱۷) تغلق نامہ : غیاث الدین تغلق کے حالات اور فتوحات ۔

(۱۸) خزائن الفتوح : سلطان علاء الدین کے فتوحات ۔

خسرو کی ہندوستان دوستی

اس کلام کے علاوہ جو خسرو نے خاص طور سے اپنے ان داتاؤں کی سرا ہنا میں مرتب کیا، انہوں نے ہندوستان اور عوام کی بولی کا اعزاز بڑھانے کے مقصد سے بھی شاعری کی ہے ۔ جس کے نتیجہ میں بیرونی ملکوں میں ہندوستان کی عظمت بڑھ گئی ۔ اپنی مثنویوں میں انہوں نے ہندوستان کے سندر پھولوں پھلوں اور جانوروں اور پرندوں (Flora and Fauna) کا، بسنت اور دوسرے موسموں کا عوامی زندگی کے تجربوں اور تیوھاروں کا صحیح بیان کیا ہے ۔ ان میں سے بعض اقتباسات یہاں درج کئے جاتے ھیں :۔

دلی :—

حضرت دھلی کنف دین و داد
جنت عدن است کہ آباد باد

گر شنود قصۂ ایں بوستاں
مکہ شود طائف ھندوستاں

(دلی دین و داد کا مرکز ہے ۔ دلی آباد ہو، اگر دلی کی عظمت مکہ کو معلوم ہو جائے تو وہ بھی اس کا اعزاز بجالائیگا)

دلی والے :—

مردم او جملہ فرشتہ سرشت
خوش دل و خوش خوے چوں اہل بہشت

(وہاں کے لوگ سبھی فرشتوں جیسے ہوتے ھیں ۔ ان کی طبعیت بھی بہشت کے باشندوں کی طرح ھی ہے)

دلی کی آب و ہوا :ـــ

ہر کہ در این ملک دہی آب خورد
گشت دل از آب خراسانش رفت

(جو بھی یہاں کا پانی پیئگا وہ خراسان کے پانی کی مٹھاس بھول جائیگا)

بھارت کی بھاشا :ـــ

غلط کر دم گر از دانش زنم دم
نہ لفظ ہندی است از پارسی کم

(ہندوستان کی زبان ـ سنسکرت یا بھاشا ـ کو فارسی سے کم سمجھنا غلط ہوگا ـ)

ہندوستان کی شان :ـــ

یوں تو قدیم زمانے سے مسلمان ہندوستان کا احترام کرتے آئے ہیں ـ خود آنحضرت نے بھی ہند کی عظمت کا بیان اس طرح کیا ہے : «مجھے ہند سے خوش بو آتی ہے» اور اسی قول کا اقبال نے ان الفاظ میں ترجمہ کیا ہے : «میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے»ـــ لیکن اس کے علاوہ مسلمانوں کا یہ بھی خیال ہے کہ جب حضرت آدم کو بہشت سے نکالا گیا تو وہ ہندوستان میں ہی اترے اور سرندیپ [شری لنکا] میں ان کے قدم کے نشان پائے جاتے ہیں ـ اسی پرنپرا [روایت] سے متاثر ہوکر خسرو نے بھی ہندوستان کو زمیں بہشت «خلد بریں» کہا ہے اور اپنا عقیدہ اس طرح ظاہر کیا ہے :ـــ

گرچہ کہ بر نسبب فردوس نہان
با ہمہ لطفش چوں زندان است جہان
لیک نہ ہند است نعیمش دگر
کانش دروں میدہد از جنت اثر
زان سبب خاص بر اصحاب یقین
ہند توان گفت کہ خلداست بریں

(نا معلوم بہشت کی بنسبت ہندوستان کے اصلی لطف کی وجہ سے جہاں زندہ ہے ہندوستان پر جنت کا گہرا اثر پڑا ہوا ہے اس لئے عقیدت مند اصحاب اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ہندوستان دھرتی کا سورگ ہے ـ)

امیر خسرو کی سب سے بڑی دین

ان باتوں کے علاوہ امیر خسرو نے بھارت کی بولی کو چاہے اُسے «کھڑی» کہیں، برج یا اودھی کہیں، اپنے کلام سے بہت بڑے رتبہ کو پہنچا دیا۔ اِس نئی مخلوط زبان کو جس کو آج کل کی اصطلاح میں ہندوستانی کہتے ہیں، ایک ادبی زبان کی حیثیت خسرو کی پہیلیوں اور دوسرے اشعار سے حاصل ہوئی۔ خسرو نے ترک فاتحوں کی زبان، فارسی کی شان کو بڑھانا ہی اپنا شیوہ تصور نہیں کیا بلکہ اس مفتوح ملک کی شاندار بولیوں اور ادبی روایتوں کی قدر کی اور کافی حوصلہ افزائی کی۔

کئی ہزار سال پہلے ایران کی زبان - ژند - کی طرح سنسکرت بھی ہندوستان آئی اور بہت جلد اُس نے ملک گیر اہمیت حاصل کرلی۔ سات سو سال پہلے سے ایران کی شاعری اور اس کی ادبی روایتیں ہندوستان میں مقبولیت حاصل کرتی آئی ہیں اور اس نئے ہند - ایران تعلقات کی ابتدا کا سہرا امیر خسرو کے سر ہے۔

امیر خسرو اور قومی یکجہتی

امیر خسرو گو ایک مذہبی آدمی تھے مگر اُن کا نظریہ زندگی وسیع انسانیت پرستی پر مبنی تھا - قرون وسطی کے ہندوستان میں جب کہ زبان اور تہذیب کی بنا پر دیش مختلف «ملکوں» میں بٹ گیا تھا، عام ہندوستانیت کا احساس پیدا کرنے والوں میں امیر خسرو کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بیسویں صدی میں ڈاکٹر ربیندر ناتھ ٹیگور نے جس دیش بھکتی کے جذبے کی وجہ سے «پنجاب سندھ گجرات مراٹھا دراوڑ اتکل بنگا» کے ترانہ کو مقبول عام بنایا اُسی انداز میں چھ سو سال پہلے امیر خسرو نے یہ فارسی گیت گایا :-

ہند ہمیں قاعدہ دارد بہ سخن
ہندوی بود است در ایام کہن
سندی و لاہوری و کشمیری و کبر‡

دور سمندری و تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگالی و اود[ھ]
دھلی و پیرامنش ہمہ حد

ایں ہمہ ہندوی ست کہ از ایام کہن
(نہ سپہر ۹ - ۱۷۱ - ۱۷۲ - ۱۷۳)

---

‡ دکن کی زبان «کرپر» [دیکھو «مسعودی» اور "Indo Muslim History" —S. H. Hodivala صفحہ ۲۶]

شیخ اور خسرو ایک تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر حامداللہ ندوی

[۱]

عربوں کے بعد جس قوم نے دنیا میں مسلمانوں کی سیاسی ساکھ کو برقرار رکھنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان میں ترک سرفہرست ہیں، گو عربوں اور ترکوں کے تعلقات اسی وقت سے شروع ہوگئے تھے جب پہلی صدی ھجری میں ولید اول کے حکم سے قتیبہ بن مسلم نے سمرقند، بخارا، خوارزم، فرغانہ، تاشقند اور کاشغر جیسے ترکی علاقے فتح کر کے انہیں اسلامی مملکت کا حصہ بنا دیا تھا، لیکن ان میں اسلام کی اشاعت فوراً نہ ہو سکی، وہ اس کے بعد بھی دو تین سو سال تک اپنے آبائی مذاھب پر قائم رہے اور انہوں نے اپنے قدیم ثقافتی طور طریقوں کو نہیں چھوڑا ـــ

مگر جب عباسی خلیفہ منصور نے اپنے عہد میں ایرانیوں کے اثرات کو ختم کرنے کے لئے ترکوں کو زیادہ سے زیادہ فوج میں بھرتی کرنا شروع کیا اور وہ ملازمت کی تلاش میں اپنے مخصوص علاقوں سے نکل کر دارالخلافہ بغداد کا رخ کرنے لگے تو اُن میں آہستہ آہستہ اسلام بھی مقبول ہونے لگا یہاں تک کہ چوتھی صدی ھجری کے ختم ہوتے ہوتے ان کے ہزاروں جرگے اور لاکھوں گھرانے مسلمان ہوگئے اور مسلم سیاست میں ان کا اثرورسوخ بھی تیزی کے ساتھ بڑھنے لگا ـــ

قدرت نے افراد کی طرح قوموں کی زندگی اور ان کے عروج و زوال کے بھی کچھ اصول کچھ حدود مقرر کئے ہیں جب کوئی قوم اِن اُصولوں سے منہ پھیر لیتی ہے، یا اِن حدود سے آگے بڑھ جاتی ہے تو پھر اس کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور اقتدار اس کے ہاتھ سے نکل کر دوسروں کے ہاتھوں میں پہنچ جاتا ہے ـــ قدرت کے اس اصول کے تحت جب دولت عباسیہ کا زوال اس کے ہر حصے میں نمایاں ہونے لگا تو پھر اس کے نتیجے میں متعدد چھوٹی بڑی آزاد و خود مختار حکومتیں جنم لینے لگیں جن میں ترک حکومتیں بھی شامل ہیں، ان ترک سلطنتوں میں غزنوی سلجوق، رومی سلجوق، عثمانی سلجوق اور سلاطین دھلی نے آگے چلکر مسلم روایات کو زندہ رکھنے میں کافی حصہ لیا ـــ

اسلامی تاریخ میں دور اول کے سلجوقی حکمران طغرل، الپ ارسلان اور ملک شاہ کا زمانہ بڑا اہم ہے، طغرل کو خود خلیفۂ بغداد نے ملک مشرق و مغرب کا خطاب دے کر سلطان کے عہدے سے سرفراز کیا تھا، الپ ارسلان نے رومن ایمپائر کا تختہ اُلٹ کر پورے ایشیائے کوچک پر اپنا جھنڈا لہرایا تھا، ملک شاہ کے عہد میں بھی حکومت کاشغر سے یروشلم تک اور قسطنطنیہ سے بحرخزر تک وسیع ہو چکی تھی۔

رومی سلجوق بھی اپنے وقت کے نہایت نامور حکمران تھے۔ اس سلسلہ میں مسعود بن خلیج ارسلان خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جس نے قونیہ کو پائے تخت بنا کر ایک مضبوط حکومت کی بنیاد ڈالی اور ہر طرف فتوحات کا جال پھیلا دیا۔ اس کے دو اور جانشین عزالدین کیکاوس اور علاءالدین کیقباد مسعود سے دو قدم اور آگے تھے، ان کا دور حکومت رومی سلجوقیوں کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

اسی طرح موصل اور شام کے خاندان اتابک کا بانی عمادالدین زنگی، جو دراصل ملک شاہ کے ایک ترکی غلام کا بیٹا تھا، اور پھر عمادالدین کا بیٹا نورالدین زنگی اور اسکا مشہور سپہ سالار صلاح الدین ایوبی جو کرد ہونے کے باوجود ترکوں کے زیر اثر رہا، یہ سب وہ لوگ تھے کہ صلیبی جنگوں کے سلسلہ میں جن کے کارنامے اسلامی تاریخ کا ایک ناقابل فراموش حصہ بن چکے ہیں۔

دولت عثمانیہ جس کی آخری یادگار موجودہ ترکی حکومت ہے۔ اس ترکی عروج کی ایک اور روشن مثال ہے جو عثمان خاں اول سے لے کر عبدالمجید ثانی تک پورے ساڑھے چھے سو سال تک قائم رہی، اس کی فتوحات کا سلسلہ اس قدر عالمگیر تھا کہ تین سو برس کے عرصے میں یہ سلطنت وسعت اور طاقت میں دنیا کی سب سے عظیم الشان سلطنت بن گئی، سلیم اول اور اس کا جانشین سلیمان اعظم قانونی وہ حکمران تھے جن کی حکومت ایشیا یورپ اور افریقہ کے وسیع حصوں میں قائم تھی اور جن کی ہیبت سے سارا یورپ کانپتا تھا۔

ہندوستان کے ترک سلاطین کا دور حکومت بھی کچھ کم شاندار نہ تھا، محمود غزنوی اور شہاب الدین غوری تو طوفانی ہواؤں کی طرح یہاں آئے اور تباہی مچا کر نکل گئے لیکن ان کے جانشینوں نے اس کو اپنا وطن بنایا، اور پورے ڈھائی سو سال تک یہاں حکومت کرتے رہے۔ ایبک، ایلتتمش، بلبن، علاءالدین خلجی، محمد بن تغلق، غرض کہ ہر آنے والے سلطان کا دورحکومت جانے والے سلطان کے دورحکومت سے زیادہ شاندار رہا۔ یہاں تک کہ پورا ہندوستان، شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک اندرونی طور پر ایک تھا اور بیرونی طور پر دشمنوں کے حملوں سے محفوظ اور لٹے ہوئے قافلوں کی امیدوں کا مرکز بن چکا تھا۔

[۲]

اسلام سے پہلے ترکوں کا کوئی خاص مذہب نہ تھا، کوئی بت پرست تھا تو کوئی بدھ پرست، لیکن چونکہ ان کی زندگی صحرا نوردوں کی سی تھی۔ اس لئے ان مذاہب کے اثرات ان پر ظاہری رسوم کی پابندیوں سے زیادہ نہ ہوئے۔ ان کے دل اب بھی ایک کورے کاغذ کی طرح تھے جس پر کوئی پائدار نقش ابھی تک بن نہ پایا تھا، پانچویں صدی ہجری کے بعد جب ان کو شہری زندگی نصیب ہوئی اور اسلام کے نام سے ایک منظم سیاسی قوت اور ایک مکمل نظام حیات ان کے سامنے آیا تو اس میں انھیں اپنے ایک تابناک مستقبل کے امکانات نظر آئے لٰہذا انھوں نے پورے خلوص کے ساتھ بغیر کسی ذہنی تحفظ کے اس کو قبول کر لیا اور اپنی اپنی سمجھ کے مطابق دل و جان سے اس کی خدمت میں لگ گئے۔ دینی معلومات کی یقیناً ان میں کمی تھی، لیکن وہ اس کمی کو علما و فضلا کی مدد سے دور کر لیا کرتے تھے، عالموں کی اور علم دین کی ان کی نظروں میں بے حد عزت تھی۔

سلطان الپ ارسلان کے متعلق مشہور ہے کہ جب وہ اپنی مٹھی بھر فوج لے کر شاہ روم کی دو لاکھ فوج کے مقابلے کے لئے نکلا تو سب سے پہلے اس نے لشکر شاہی کے امام اور فقیہ ابوبصر محمد بن عبدالملک البحاری سے رجوع کیا جب انھوں نے جواب دیا کہ «آپ ایک ایسے دین کی حمایت کے لئے لڑنے جا رہے ہیں کہ جس کی فتح و کامرانی کا ذمہ اللہ نے لے لیا ہے» تو پھر اس کو بے حد خوشی ہوئی اور نماز جمعہ کے بعد خدا کا نام لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑا۔ اور اس کو شکست دی۔

ملک شاہ سیاسی معاملات کے علاوہ دینی کاموں میں بھی اپنے لائق وزیر نظام الملک پر بھروسہ کرتا تھا، نظام الملک نے جب دینیات کی باقاعدہ تعلیم کے لئے مدرسہ نظامیہ کے نام سے اپنی نوعیت کی اولیں درسگاہ قائم کی تو اس کو ملک شاہ کی منظوری اور سرپرستی بھی حاصل تھی۔ اس درسگاہ میں ابن جوزی اور غزالی جیسے بلند پایہ عالم بھی درس دینے پر مامور تھے۔

سلطان سنجر بذات خود عالم دین تھا، وہ دین کی اپنی فطری اور اصلی روح کو باقی رکھنا چاہتا تھا اور فلسفہ کی اشاعت کو سخت ناپسند کرتا تھا۔ اس نے اپنے دور حکومت میں فلسفہ کے ان مفسد اثرات کو روکنے کی بے حد کوشش کی جو بعض عباسی خلفاء کے زیر سرپرستی بڑی تیزی سے پھیل رہے تھے اور دین کی اصلی صورت کو مسخ کر رہے تھے۔

صلاح الدین ایوبی میں بھی بے پناہ دینی بصیرت تھی۔ وہ نہ صرف یہ کہ بذات

خود دینی معاملات میں آگے آگے رہتا تھا ۔ بلکہ عالموں اور فاضلوں کا قدردان بھی تھا۔ اس کے وزیروں میں قاضی عمادالدین جیسے بلند پایہ عالم بھی شامل تھے ۔

یہی حال تقریباً ان سارے ترک سلاطین کا تھا جو ایران، روم، شام، یونان اور دنیا کے دوسرے گوشوں میں برسرِ اقتدار رہے ۔ ان کی ساری فتوحات کے پیچھے جو روح کام کر رہی تھی وہ اپنی تلوار کے جوہر دکھانے سے زیادہ مسلمانوں کی دینی و سیاسی ساکھ کو باقی رکھنا ہی تھا ۔ اور اس سلسلہ میں ہندوستان کے ترک سلاطین بھی کسی سے پیچھے نہ تھے ۔

ایلتتمش کے متعلق مشہور ہے کہ جب خواجہ قطب‌الدین بختیار کاکی کا انتقال ہوا تو انہوں نے وصیت کی کہ «میرے جنازہ کی نماز صرف وہ شخص پڑھا سکتا ہے جس نے کبھی زنا نہ کیا ہو اور عصر کی سنتیں اور تکبیر اولی ترک نہ کی ہوں» ۔ جب اس کا اعلان ہوا تو مجمع سے کوئی شخص امامت کے لئے آگے نہ بڑھا، آخر سلطان خود یہ کہہ کر آگے بڑھا «میں اپنی نمازوں کی تشہیر اور نمائش پسند نہیں کرتا لیکن حضرت خواجہ کی وصیت کی تعمیل بھی ضروری ہے» پھر اس نے نماز پڑھائی اور جنازہ کو کاندھا دے کر قبرستان لے گیا ۔

ایلتتمش کے چھوٹے بیٹے ناصرالدین محمود کا بھی یہی حال تھا، وہ زہد و تقوی میں اپنے باپ سے کم نہ تھا، اس نے اپنے ذاتی اخراجات کا بوجھ کبھی شاہی خزانہ پر نہ ڈالا ۔ ہر سال دو قرآن مجید اپنے ہاتھ سے لکھتا اور انہی کے ہدیہ سے اپنے ذاتی اخراجات پورے کرتا تھا ۔

ناصرالدین محمود کا جانشین غیاث‌الدین بلبن گو عادات و اخلاق کے لحاظ سے مجموعۂ اضداد تھا مگر علماء و مشائخ کا بڑا قدردان تھا، وہ بزرگوں کی خدمت میں حاضری دیتا، غریبوں اور یتیموں کے وظیفے مقرر کرتا، اور خدا اور رسول کے احکام سن کر زار زار روتا تھا ۔

جلال‌الدین خلجی کی مذہب پسندی اور دینداری اپنے پیشتر سلاطین سے کچھ کم نہ تھی ۔ وہ نہایت نیک طبیعت، منکسرالمزاج اور حلیم‌الطبع تھا، اس کی خداترسی اور بردباری مشہور تھی، یہاں تک کہ وہ جب قتل ہوا تو روزہ سے تھا اور زبان سے کلمۂ شہادت جاری تھا ۔

علاءالدین خلجی گو خودسر اور انانیت پسند تھا اور ابتدا میں اس نے ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالنے کی کوشش بھی کی، لیکن بہت جلد وہ اس سے باز بھی آگیا، وہ دینی امور میں ہمیشہ علماء سے مشورے لیتا اور صوفیا کی قدر کرتا تھا، اس نے

شراب نوشی کو جرم قرار دیا، رشوت ستانی کی بیخ کنی کی اور کثرت سے مسجد و خانقاہ اور حوض و مینار تعمیر کرائے ـ

غیاث الدین تغلق بھی علما و مشائخ کا بڑا قدردان اور صوفیا کا بڑا عقیدت مند تھا، سیاسی امور کے علاوہ ذاتی معاملات میں بھی وہ شریعت اسلام کا بڑا خیال رکھتا تھا، بعض مورخین کی رائے میں مسلمانوں کی عام دینی و دنیوی بہبودی کے لحاظ سے دھلی کے تخت پر اس سے بہتر کوئی سلطان متمکن نہیں ہوا ـ

اس عام دینی فضا اور سلاطین کی مذھب پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود تمام سیاسی ادھیڑپن اور نشیب و فراز کے دینی حمیت ہر چھوٹے بڑے کے دل میں موجود تھی، کوئی شخص کھلے عام دینی شعائر کی خلاف ورزی نہیں کر سکتا تھا، مسجدیں آباد تھیں، خانقاھوں میں ذکر خدا ہوتا تھا اور علما و مشائخ عزت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے، دین اور سیاست میں ایک نامعلوم سی مصالحت پائی جاتی تھی ـ

[۳]

یہ پس منظر تھا اور یہ حالات تھے کہ جس میں اسلامی ہند کی دو عظیم ہستیوں نے جنم لیا، سلطان الاولیا شیخ نظام الدین اور سلطان الشعرا امیر خسرو ـ یہ دونوں بھی نسلی طور پر ترک ہی تھے، ان دونوں کی شخصیتوں کا تقابلی مطالعہ نفسیاتی طور پر ہمارے ذہنوں کو جن باریک، پیچیدہ اور ناقابل یقین نتائج سے ہمکنار کرتا ہے وہ بڑے عجیب و غریب اور دلچسپ ہیں ـ

«سلطان الاولیا» شیخ نظام الدین کا ایک لقب ہے، مختلف تاریخوں اور تذکروں میں ان کے جو حالات زندگی درج ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:ـــ

شیخ کے آبا و اجداد بخارا کے رہنے والے تھے ـ بعض نامساعد حالات کی بنا پر ان کے دادا خواجہ علی اور ان کے نانا خواجہ عرب کو اپنا وطن چھوڑنا پڑا، پہلے وہ پنجاب آئے اور لاھور میں قیام کیا، لیکن وہ وہاں زیادہ دن نہ رہ سکے ـ اس وقت تک بدایوں نے ہندوستان میں اسلامی تہذیب کے اولین مرکز کی حیثیت سے کافی اہمیت حاصل کرلی تھی ـ یہاں بےشمار شہدا کے مزارات تھے ـ بغداد، بخارا، یمن، نخشب، مہمرہ غزنین اور غور سے جو بھی مصیبت زدہ ہندوستان آتا وہ یہاں کے خاموش علمی و مذہبی ماحول میں پناہ لیتا تھا ـ بہت سے مشائخ اور صوفیہ بھی یہاں ارشاد و تلقین میں مصروف تھے ـ لہذا ان لوگوں نے بھی لاھور کو خیرباد کہہ کر بدایوں میں پناہ لی اور علمی و دینی خدمت میں مصروف ہوگئے ـــ

شیخ نظام الدین سنہ ۶۳۶ھ میں بدایوں ہی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد خواجہ احمد کا بچپن ہی میں انتقال ہو گیا۔ ان کی ماں بی بی زلیخا نے انہیں پالنا پوسنا شروع کیا۔ اور ان کی تعلیم و تربیت کی سہولتیں پیدا کیں۔ شیخ نے پہلے بدایوں میں اور پھر دھلی میں علمائے وقت سے قرآن، حدیث، فقہ و دیگر علوم عقلی و نقلی کا درس لیا اور ان میں کمال حاصل کیا، لیکن چونکہ تصوف کا ذوق انہیں ورثہ میں ملا تھا اور خاندان کے اکثر لوگ صاحب دل تھے، اس لئے ان کا رجحان بھی شریعت کے ساتھ ساتھ طریقت کی طرف بھی دن بہ دن بڑھنے لگا۔

ان دنوں شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کی ولایت کا شہرہ نزدیک و دور ہر طرف عام تھا۔ شیخ کے دل میں بھی ان کے لئے ایک غائبانہ عقیدت سی پیدا ہو گئی وہ موقع کی تلاش میں رہے کہ اجودھن جاکر شیخ فرید سے اکتساب فیض کریں۔ چنانچہ بہت جلد وہ موقع انہیں مل گیا اور وہ زاد راہ کے بغیر ہی اجودھن کی طرف چل پڑے۔ شیخ فرید بھی ان کی آمد سے بے حد خوش ہوئے۔ انہیں چھے ماہ تک اپنے پاس رکھا اور راہ سلوک کی تربیت دی اور پھر سنہ ۶۵۶ھ میں انہیں اپنا خلیفہ بنا کر دھلی بھیج دیا۔

شیخ نے دھلی سے متصل غیاث پور نامی ایک چھوٹے سے گاؤں کو اپنا مرکز بنایا۔ اور نہ صرف دھلی بلکہ ہندوستان کے گوشے گوشے کو براہ راست یا بالواسطہ اپنی روحانی برکتوں سے نوازنا شروع کردیا۔ اس طرح وہ زندگی بھر رشد و ھدایت کے انہی کاموں میں لگے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۸ ربیع الثانی سنہ ۷۲۵ھ کو اپنی جان جان آفریں کے سپرد کردی۔

«سلطان الشعرا» امیر خسرو کا لقب ہے، مختلف تاریخوں اور تذکروں میں ان کے جو حالات زندگی ملتے ہیں وہ مختصراً یہ ہیں:—

خسرو کے آبا و اجداد بلخ کے رہنے والے تھے، ہندوستان کی شہرت اور نیک نامی نے ان کو بھی اپنی طرف کھینچا اور وہ سلطان ایلتتمش کے عہد میں بلخ سے ہندوستان آئے اور دھلی میں سکونت پذیر ہوگئے۔ پیشہ سپہ گری تھا چنانچہ خسرو کے والد سیف الدین محمود کو سلطان نے فوجی ملازمت میں رکھ لیا۔ پٹیالی میں جاگیر عطا کی اور ایک معقول وظیفہ بھی مقرر کر دیا۔ اور ایک معزز امیر دربار عمادالملک کی لڑکی سے ان کی شادی بھی ہوگئی۔

خسرو پٹیالی ہی میں سنہ ۶۵۱ھ میں پیدا ہوئے۔ ابھی وہ چھوٹے ہی تھے کہ ان کے والد ایک جنگ میں شہید ہوگئے۔ باپ کی شہادت کے بعد خسرو کی پرورش کا

ذمہ ان کے نانا عمادالملک نے لے لیا۔ وہ بہت ناز و نعم میں پلے اور وقت کے قابل ترین علما و فضلا سے قرآن، حدیث، فقہ، نجوم، ہیئت، لسانیات اور ادب کی تعلیم پائی اور دربار دھلی میں مصحف دار کے عہدے پر فائز ہوگئے ۔

خسرو کا پورا خاندان شیخ نظام الدین کا ارادت مند تھا، چنانچہ وہ بھی کم عمری ھی میں ان کے حلقہ ارادت میں شامل ہوگئے، خسرو کو اپنے پیر و مرشد سے بے پناہ لگاؤ تھا، لیکن انہوں نے دربار سے اپنا ناتا نہیں توڑا، زندگی بھر وہ سلاطین و اُمرا کی ملازمت میں رہے، ان کی شان میں قصیدے لکھے، مثنویاں مرتب کیں اور اپنی خوش الحانی و موسیقی سے ان کو محظوظ کرتے رہے ۔

خسرو کی زندگی شیخ کی زندگی سے بندھی ہوئی تھی، جب شیخ کا انتقال ہوگیا تو وہ بھی زیادہ دن جی نہ سکے، ٹھیک چھ ماہ بعد ۱۸ شوال سنہ ۷۲۵ھ کو ان کا بھی انتقال ہوگیا اور اپنے پیر و مرشد کے قدموں کے پاس انہیں ہمیشہ کے لئے جگہ مل گئی۔

اوپر ہم نے سلطان الاولیا شیخ نظام الدین اور سلطان الشعرا امیر خسرو کے جو حالات زندگی دئے ہیں وہ بہت مختصر ہیں، ان سے سوائے اس کے کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ دونوں بزرگوں کا زمانہ ایک تھا، دونوں ایک دوسرے سے روحانی رشتہ میں بندھے ہوئے تھے، اور دونوں کی آرام گاہ ایک ہے ۔

لیکن جب ہم ان کی زندگیوں اور شب و روز کی مصروفیتوں کا حال ذرا تفصیل سے پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف دونوں کی زندگیوں میں زمین آسمان کا فرق تھا بلکہ دونوں کے مزاج بھی ایک دوسرے سے بےحد مختلف تھے، بعض مخصوص حالات کا مقابلہ ملاحظہ ہو۔

(الف) شیخ کے آباواجداد کا رجحان ہمیشہ علم دین اور تصوف و سلوک کی طرف رہا، چنانچہ ان کے دادا خواجہ علی اور نانا خواجہ عرب دونوں نہایت متقی اور پرہیزگار تھے، خود ان کے والد خواجہ احمد بھی ایک صاحب دل بزرگ تھے وہ دنیوی جاہ و جلال کے حصول کے درپے کبھی نہ ہوئے، عزلت اور گوشہ نشینی کی حالت میں انتقال کیا، ان کی ماں بی بی زلیخا کا بھی یہی حال تھا، وہ نہایت پارسا بی بی تھیں، شوہر کی موت کے بعد بے سہارا ہونے کے باوجود کبھی دوسروں کے سامنے دست سوال دراز نہ کیا، تنگی تکلیف میں دن کاٹے اور بیٹے کو ہر طرح کی تعلیم دی ۔

خسرو کے اباواجداد کا حال اس سے مختلف تھا، وہ علما و صوفیا کے عقیدت مند ضرور تھے، لیکن دینی یا روحانی خدمت کو انہوں نے اپنا مقصد نہیں بنایا،

بلکہ ہندوستان میں قدم رکھتے ہی شاہی ملازمت میں داخل ہوگئے، چنانچہ ان کے والدکو دربار سے بارہ ہزار تنکہ سالانہ وظیفہ ملتا تھا، ایک بڑی جاگیر بھی پائی تھی، بیسیوں نوکر چاکر تھے، بڑے آرام سے گذرتی تھی، ان کی ماں بھی بڑے گھر کی بیٹی تھیں، زندگی میں کبھی غربت کا نام نہ سنا، بیٹے کی تعلیم وتربیت میں وہ سارا اہتمام کیا جو عام امیر گھرانوں میں کیا جاتا ہے۔

(ب) شیخ کا بچپن نہایت غربت اور مفلسی میں گزرا، باپ کے انتقال کے بعد ان کے گزران کی کوئی سبیل نہ تھی، کئی کئی دن ان کے فاقے رہتے، شیخ فرید کے حلقہ ارادت میں شامل ہونے کے بعد بھی ان کے فاقوں میں کچھ کمی نہ آئی، پھر جب ان کے خلیفہ بن کر دھلی چلے آئے تو یہاں بھی ان کے بیس سال تنگی تکلیف میں گزرے، سر چھپانے کی جگہ نہ تھی، آج مسجد میں تو کل سرائے میں، ایک محلے سے دوسرے محلے میں منتقل ہوتے رہتے، گھر میں کھانے کو کچھ نہ ہوتا، اپنے آپ کو خدا کا مہمان سمجھتے اور إمداد غیب کا انتظار کرتے۔

خسرو کا بچپن ان سے مختلف حالات میں گزرا۔ انہوں نے ایک امیر گھرانے میں آنکھیں کھولیں، باپ کی شہادت کے بعد وہ اپنے امیر نانا کی سرپرستی میں آگئے، ہزاروں غلام اور نوکر چاکر ان کی خدمت میں حاضر رہتے، ان کے دسترخوان پر بیک وقت بیسیوں قسم کی نعمتیں ہوتیں، نانا کے انتقال کے بعد بھی ان کی اس امارت میں کوئی فرق نہ آیا۔ ان کی زندگی غربت و تنگدستی سے کوسوں دور تھی، انہیں آرام و آسائش کے وہ سارے سامان میسر تھے جو ایک دولت مند گھرانے میں ہوتے ہیں۔

(ج) شیخ بچپن سے جس زندگی کے عادی ہوچکے تھے مرتے دم تک اس پر قائم بھی رہے۔ حالانکہ غیاث پور کو اپنا مرکز بنا کر جب انہوں نے رشد و ہدایت کا کام شروع کیا تو ان کی شہرت بہت جلد دور دور تک پھیل گئی اور ان کے ارادت مندوں کی کثرت کے ساتھ تحفوں اور نذرانوں کا انبار بھی لگنے لگا۔ لیکن شیخ نے اپنی ذات کے لئے اس میں سے کچھ نہ لیا، سارا روپیہ غریبوں اور محتاجوں پر خرچ ہوتا تھا، ان کی وجہ سے ہزاروں کی پرورش ہوتی اور سیکڑوں حافظوں اور طالب علموں کو وظائف ملتے تھے۔ ان کے باورچی خانے میں روزانہ ستر من نمک خرچ ہوتا اور ستر اونٹ پیاز اور لہسن کے چھلکے نکلتے تھے۔ لیکن خود ان کی اپنی غذا بہت معمولی تھی وہ عموماً روزے رکھتے اور روٹی اور ترکاری سے افطار کرتے تھے۔ تجرد کی زندگی بتائی اور رحلت سے کچھ دن پہلے ہی ان کی ہدایت پر ان کے خادم نے گھر کی ہر چیز لٹادی اور ہر طرف جھاڑو پھیر دیا۔

شیخ کی طرح خسرو بھی بچپن سے جس زندگی کے عادی ہو چکے تھے اس پر قائم رہے، لیکن یہ زندگی تنگی تکلیف اور بھوک پیاس کی نہ تھی۔ فراغت و اطمینان اور آرام و آسائش کی تھی، ویسے بھی باپ گھر کے امیر تھے لیکن باپ کے انتقال کے بعد انہیں جس شخص کا سہارا ملا وہ اور بھی امیر تھا، پھر جب یہ سہارا ختم ہوا تو وہ خود اپنے پیر پر کھڑے ہو چکے تھے، امیروں اور بادشاہوں کی ملازمت کے نتیجے میں ان پر سونے چاندی کی بارش ہونے لگی۔ وہ بھی داد و دھش میں کسی سے پیچھے نہ تھے لیکن ان کے اپنے ذاتی عیش و آرام میں کوئی خلل نہ آیا۔ وہی امیرانہ رہن سہن اور وہی رئیسانہ ٹھاٹھ، شادی بھی کی، بچے بھی پیدا کئے۔ غرض کہ بچپن میں ان کی زندگی کا جو معیار بن چکا تھا، مرتے دم تک نہ صرف اس کو برقرار رکھا بلکہ برقرار رکھنے کی شعوری طور پر کوشش بھی کرتے رہے۔

(د) شیخ نے ۹۳ برس کی عمر پائی تھی، اپنی زندگی میں انہوں نے سلطان ناصرالدین محمود، غیاث الدین بلبن، معزالدین کیقباد، جلال الدین خلجی، علاءالدین خلجی، قطب الدین مبارک خلجی، خسرو خان، غیاث الدین تغلق کا زمانہ دیکھا، ان کی روحانی فتوحات کا شہرہ جب گلی کوچوں سے نکل کر درباروں میں گونجنے لگا تو ان میں سے اکثر سلاطین کی نظریں بھی کبھی اچھی کبھی بری ادھر کو اٹھنے لگیں، چنانچہ سب سے پہلے جلال الدین خلجی نے انہیں ایک گاؤں دینا چاہا، انہوں نے قبول نہ کیا، حاضر خدمت ہونے کی اجازت چاہی، اجازت نہ ملی، بغیر اطلاع نیاز حاصل کرنے کا پروگرام بنایا پورا نہ ہوا، پھر علاءالدین خلجی نے مشورہ کے نام پر شیخ کے سیاسی رجحانات جاننا چاہے، انہوں نے دلچسپی نہیں لی، قاصد بھیجا لیکن انہوں نے یہ کہہ کر اسے لوٹا دیا «میں درویش ہوں، درویشوں کو شاہی امور سے کیا واسطہ» قطب الدین مبارک خلجی شیخ کا بدترین دشمن تھا، اس نے انہیں اپنے اقتدار کے لئے خطرہ سمجھ کر ہر طرح تنگ کرنے کی کوشش کی، ان کی خانقاہ کے مقابل میں اور خانقاہیں قائم کیں، اپنی بنائی ہوئی جامع مسجد میں انہیں آنے پر مجبور کیا۔ قصر شاہی میں حاضر ہونے کا حکم دیا، لیکن شیخ اپنی جگہ سے نہیں ہلے، غیاث الدین تغلق بھی سماع کے سلسلہ میں شیخ کے مسلک کا مخالف تھا، اس لئے وہ اور علما سے مباحثہ کرنے پر رضامند ہوئے لیکن انہوں نے اپنے مسلک کو نہیں چھوڑا، نہ سلطان کے آگے شکست مانی۔

غرض کہ سلاطین وقت کے نہ نیازمندانہ رویہ نے انہیں دربار سے اپنا رشتہ جوڑنے پر آمادہ کیا اور نہ ان کے معاندانہ یا منفی رویہ سے وہ ڈرے اور مرعوب ہوئے۔ وہ ان سارے سیاسی جھمیلوں سے دور اپنی خانقاہ میں اپنی بوریا نشینی پر خوش تھے۔ ان کا

روحانی فیضان سب کے لئے عام تھا، خواص و عوام، امیر و غریب، عالم و جاہل، نرم مزاج اور تندخو، شہری اور دیہاتی، آزاد اور غلام غرض ہر قسم ہر طبقے کے لوگ ان سے فیضیاب ہوتے تھے۔

خسرو نے بھی تقریباً ان سارے سلاطین کا زمانہ دیکھا ہے جنکا اوپر ذکر ہوا، اور وہ زندگی بھر کسی نہ کسی امیر یا سلطان کے دربار سے منسلک رہے۔ دو سال بلبن کے بھتیجے ملک چھجو کی ملازمت کی، تین سال بلبن کے چھوٹے لڑکے بغرا خان کے مصاحب رہے، پانچ سال بلبن کے بڑے لڑکے محمد سلطان حاکم ملتان کے دربار سے متعلق رہے۔ دو سال حاتم خان حاکم اودھ کے ملازم رہے، پھر کیقباد تخت نشین ہوا تو اس نے خسرو کو اپنے دربار میں رکھ لیا، اس کا انتقال ہوگیا تو چھے سال تک جلال الدین خلجی کے ملازم رہے، پھر اس کے جانشین علاءالدین خلجی کے دربار سے بیس سال منسلک رہے، پھر باری باری سلطان قطب الدین مبارک خلجی اور مبارک خلجی کے بعد غیاث الدین تغلق اور سب سے آخر میں محمد بن تغلق کے دربار سے وابستہ رہے، اس طرح انہیں زندگی بھر امیروں، شہزادوں اور بادشاہوں کا تقرب اور سرپرستی حاصل رہی۔ ان کی غزلوں میں، ان کے قصیدوں میں اور ان کی مثنویوں میں ان سارے سرپرستوں کا ذکر اور ان کے کارناموں کی تعریف کہیں مختصر اور کہیں تفصیل سے ہمیں ملتی ہے۔

مطلب یہ کہ وہ شیخ کی طرح معاصر سیاست سے کبھی الگ نہ ہوئے، ہمیشہ ہی وہ شاہ وقت کے وفادار رہے، ہر نیا سلطان چاہے وہ اپنے افعال و کردار میں جیسا بھی ہو ان کا ممدوح تھا، اور جو ان کے ممدوح کی مخالفت کرتا ان کی ہجو کا نشانہ بنتا تھا۔

[۳]

اوپر ہم نے شیخ اور خسرو کے بعض متضاد شخصی رجحانات کی نشاندھی کی ہے اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دونوں بزرگ عملاً واقعی ایک دوسرے کی ضد تھے، کسی ایک رجحان یا عمل پر ان کا جمع ہونا نا ممکن تھا بلکہ تاریخوں اور تذکروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کے مزاج میں بعض ایسی خصوصیتیں بھی تھیں جو اس تضاد طبع کے دوسرے رخ کو ہمارے سامنے لے آتی ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ نہ شیخ دنیا سے واقعی بے تعلق تھے، اور نہ خسرو دین سے واقعی غافل۔

شیخ نے یقیناً اس دنیا سے کچھ نہیں لیا، ان کی پوری زندگی سخت مجاھدہ اور ریاض میں گزری، لیکن وہ دنیا اور حالات وقت سے بے خبر ہرگز نہ تھے، ایک ایسے

لائف گارڈ کی طرح جو بسیرا تو ساحل پر کرتا ہے لیکن سمندر میں ڈوبنے والوں کو بچانے کی خاطر اپنی جان پر بھی کھیل جاتا ہے، شیخ رہتے تو دہلی کے باہر ایک گوشے میں تھے، لیکن ان کا ہاتھ وقت کی نبض پر تھا، انہوں نے غریبوں اور محتاجوں کے ساتھ امیروں اور سلطانوں کی بھی فکر کی، ان کی خانقاہ میں جہاں خدائے بزرگ و برتر کے نام کی مالا جپی جاتی تھی وہاں سلاطین وقت اور ان کے طرز جہاں بانی کے چرچے بھی رہتے تھے۔

ان کی دینی مجلسوں میں سب سے پہلے جس سلطان کا ذکر خیر ملتا ہے وہ ایلتتمش ہے، بعض بزرگوں نے اس کے بادشاہ بننے کی جو پیشین گوئی کی اس کا تذکرہ خود شیخ نے بھی کیا تھا۔ ایلتتمش کے اس طرز عمل کا تذکرہ بھی انہوں نے اپنی مجلسوں میں کئی بار تحسین آمیز طریقہ پر کیا ہے کہ ایلتتمش نے ایک بار ایک بوڑھے فقیر کو اس کے مانگنے پر بھی کچھ نہ دیا اور ایک تندرست و توانا آدمی کو بے مانگے ہی سونے کے سکے دیدئے اور کہا کہ اگر دینے کا دارو مدار میری مرضی پر ہوتا تو میں بوڑھے کو دیتا، دراصل جس کو دیتا ہے صرف خدا دیتا ہے۔ ایلتتمش کے بنائے ہوئے ایک حوض کی برکت کا بھی وہ ذکر کیا کرتے تھے، اور اس کے سنہ وفات کے متعلق بھی یہ شعر ان کی زبان پر اکثر آتا تھا:

بسال شش صد و سی و سہ بود کہ از ھجرت
نماند شاہ جہان شمس دین عالمگیر

ایلتتمش کی جانشین رضیہ گو ایک عورت تھی لیکن اس کے عہد کو بھی وہ اچھی نظر سے دیکھتے تھے، اس کے بارے میں ایک بار انہوں نے اپنے شیخ کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے فرمایا۔ «جب کوئی شیر جنگل سے نکلتا ہے تو اس کی بابت یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ نر ہے یا مادہ۔ یعنے یہ بات ضروری ہے کہ خواہ مرد ہو خواہ عورت، طاعت و تقوی میں معروف ہو»۔۔

بلبن ایک خدا ترس اور مذھب پسند آدمی تھا، عبادات سے اس کی دلچسپی کا شہرہ مشائخ وقت کی مجلسوں میں بھی گونجتا تھا اور شیخ بھی اس کے «عقیدۂ خوب» کی تعریف کیا کرتے تھے۔ ان کے ملفوظات میں اس کا نام احترام کے ساتھ لیا گیا ہے اور اس کے حق میں «اناراللہ برھانہ» اور «رحمتہ اللہ علیہ» جیسے دعائیہ کلمات استعمال کئے گئے ھیں۔

جلال الدین خلجی کو شیخ سے جو عقیدت تھی اس کا تذکرہ ہوچکا ہے، گو شیخ نے آخری وقت تک اس کو خانقاہ میں آنے کا موقع نہیں دیا لیکن وہ اس سے ناخوش نہیں تھے بلکہ اس کے عہد کو دینی اعتبار سے بڑی اہمیت دیتے تھے۔

علاء الدین خلجی سے بھی گو وہ دور ہی رہے لیکن اس کے کاموں کی انہیں برابر خبر رہتی تھی، جب اس نے ایک نیا مذھب جاری کرنے کا ارادہ کیا تو انہوں نے دعا فرمائی کہ وہ «وسواس شیطانی سے نجات پاکر شریعت مصطفوی کے جادۂ مستقیم پر قائم و ثابت رہے» اور جب انہیں معلوم ہوا کہ دھلی کے کوتوال علاء الملک کی حق گوئی و جرات ایمانی کے نتیجے میں وہ اپنے اس ارادہ سے باز آگیا ہے تو شیخ نے علاء الملک کے حق میں بھی دعا کی، علاء الدین خلجی وقتاً فوقتاً اپنی پریشانیوں کی حالت میں شیخ کی طرف رجوع کیا کرتا تھا اور شیخ بھی اپنی روحانی برکتوں سے اسے نوازتے تھے۔

غیاث الدین تغلق اور شیخ کے بیچ جواز سماع کے مسئلہ میں گو اختلافات رہے اور سلطان نے سختی بھی دکھائی لیکن ان دونوں کے درمیان کشیدگی یا بد دلی کبھی پیدا نہ ہوئی ۔ بلکہ وہ دھلی کے ان علما سے رنجیدہ تھے جنھوں نے اپنے ذاتی مفاد کے لئے اس مسئلہ کو ضرورت سے زیادہ ہوا دی تھی۔

ان سارے واقعات سے صاف ظاہر ہے کہ شیخ گو دربار، سلاطین اور وقتی سیاست سے عمداً دور ضرور رہے، لیکن اس سے اپنی آنکھیں بند نہیں کیں، بلکہ اپنی روحانی طاقت کی مدد سے اس کو قابو میں رکھا اور اپنی برکات کو عام کیا ــــ

خسرو بھی زندگی بھر گو شاھی دربار سے منسلک رہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا کہ وہ دین سے بالکل غافل تھے اور انہیں اپنی عاقبت کی کوئی فکر ہی نہ تھی، بلکہ سچ یہ ہے کہ «قعر دریا» میں «تختہ بند» ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ «ھشیار» رہے اور کبھی اپنے دامن کو «تر» ہونے نہ دیا، وہ ایک صاحب دل، صوفی منش اور درویش صفت انسان تھے، آخر شب میں بیدار ہونا، تہجد میں قرآن مجید کے سات پارے پڑھنا اور خدا کی بارگاہ میں پھوٹ پھوٹ کر رونا ان کا روزانہ کا مشغلہ تھا، چالیس سال تک پورے بارہ مہینے روزے رکھے، جو کچھ کمایا ضرورتمندوں اور محتاجوں پر بھی بے دریغ خرچ کیا۔

خود دربار سے منسلک رہنے میں بھی ان کا مقصد دنیا سے زیادہ دین کا حصول ہی تھا، انہوں نے اپنے قصیدوں اپنی مثنویوں میں پیشہ ور شاعروں کی طرح بےجا اور

مبالغہ آمیز تعریفیں نہیں کیں وہ اپنے ممدوح کے دنیوی جاہ و جلال کے ساتھ ساتھ اس کی دینی خوبیوں کا ذکر بھی برابر کرتے ھیں بلکہ اگر تادیب ونصیحت کی ضرورت پڑ جائے تو اس سے بھی باز نہیں رہتے۔

کیقباد کی فرمائش پر جب انہوں نے «قرآن السعدین» لکھی توگو انہوں نے ممدوح کے مزاج کے مطابق اس میں رنگینی و دلفریبی پیدا کرنے کی کوشش کی ھے لیکن ساتھ ھی ساتھ وہ موقع بہ موقع نصیحتیں بھی کرتے ھیں، وہ کہتے ھیں کہ «گو دنیا کی دولت تمہارے لئے مسلم ھے لیکن دین کی طرف بھی توجہ کرو، خدا سے ڈرو، ھمیشہ ایسے کام کرو کہ خدا کے آگے تمہیں شرمندہ ھونا نہ پڑے، زھد وتقوی تخت و تاج سے بھی زیادہ اھم ھے:

پیشہ تقوی است پسندیدہ تر
از ھمہ، وزشاہ، پسندیدہ تر

«دول رانی» میں وہ ھندوستان، دھلی اور سلاطین دھلی کی تعریف محض اس بنا پر کرتے ھیں کہ ھندوستان نے دین و شریعت کو رونق بخشی ھے، دھلی نے بخارا کی طرح علم و عمل کو عام کیا ھے اور سلاطین دھلی نے اسلام کا نام روشن کرنے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ھے:

خوشا ھندوستان و رونق دین
شریعت را کمال عزو تمکین
ز علم با عمل دھلی بخارا
ز شاھاں گشتہ اسلام آشکارا

علاءالدین خلجی کے عہد حکومت میں بھی جو مثنویاں انہوں نے لکھیں ان میں اس کی مذھبی دلچسپیوں کا خاص طور سے ذکر کیا ھے، «مطلع الانوار» میں لکھا ھے:

شاہ محمد کہ بتائید رائے
کرد قوی شرع رسول خدائے

قطب الدین مبارک خلجی جیسے عیاش اور نکمے سلطان کی تعریف کرتے وقت بھی وہ صرف وھی پہلو زیادہ اجاگر کرتے ھیں جو اس کی دینی دلچسپی سے تعلق رکھتا ھے، چنانچہ اس کو تعمیر مساجد کا جو شوق تھا اس کا اس طرح تذکرہ کیا ھے۔

بفرمود کہ اول بر آرند جامع
کہ بامش بر آید بخورشید لامع

ساتھ ہی اس سے تعظیم شرع کا مطالبہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دین کے بغیر سیاست اور مملکت میں کوئی حسن نہیں ہوتا :

مملکت از دیں شود آراستہ
کار دنیا زیں شود آراستہ

یہ ساری باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ خسرو کو بھی دنیا سے زیادہ دین ہی عزیز تھا، امیروں، شہزادوں اور بادشاہوں کی صحبت میں رہ کر بھی وہ اپنے دینی فرائض سے کبھی غافل نہ رہے، دربار سے وہ محض اس لئے منسلک رہے کہ یہ ان کا خاندانی پیشہ تھا –

[۵]

اوپر کی بحث سے صاف ظاہر ہے کہ جس طرح اپنے وقت کی ایک عظیم دینی شخصیت اور دنیائے ولایت کے سلطان ہونے کے باوجود شیخ نے نہ صرف دنیا سے اپنا تعلق باقی رکھا بلکہ سیاست وقت کے اُتار چڑھاو پر بھی ان کی پوری پوری نظر تھی بالکل اسی طرح خسرو نے بھی اپنے وقت کی ایک عظیم دنیوی شخصیت اور دنیائے شعر کے سلطان ہونے کے باوجود کبھی دین سے غافل نہ رہے اور موقع محل کی مناسبت سے اپنی ذمہ داری بھی پوری کرتے رہے دونوں کا مقصد ایک تھا اور منزل ایک، صرف راستے جدا جدا تھے نتیجہ یہ کہ جس طرح گنگا جمنا دو مختلف سمتوں سے نکلنے کے باوجود پریاگ میں ایک جگہ پر آکر مل جاتے ہیں اسی طرح یہ دونوں مقدس ہستیاں بھی دو الگ سمتوں سے چلنے کے باوجود ایک مرکز پر آن ملتی ہیں۔

شیخ خسرو کو بہت عزیز رکھتے تھے اور انہیں «ترک‌اللہ» کا خطاب دے رکھا تھا – اور ان کے حال پر بے انتہا شفقت و عنایت فرماتے تھے، کسی اور کو شیخ سے وہ تقرب حاصل نہ تھا جو خسرو کو حاصل تھا، بعض اوقات شیخ کے دوسرے ارادتمند ان سے دبی زبان میں شکایت بھی کر دیتے تھے، شیخ کا جواب ہوتا «تم بھی اتنی صلاحیت پیدا کرو» وہ اکثر کہا کرتے میں سب سے تنگ آجاتا ہوں اور کبھی کبھی اپنے آپ سے بھی تنگ آجاتا ہوں لیکن خسرو سے تنگ نہیں آتا –

خانقاہ کی ساکن فضا میں خسرو کی آمد سے ایک خوشگوار تبدیلی سی آگئی تھی، وہ ہر روز رات کے وقت عشا کی نماز کے بعد اپنے پیر کی خدمت میں حاضر ہوتے اور انہیں دھلی اور ہندوستان بھر کی سماجی و سیاسی خبریں سنا کر محظوظ کرتے تھے۔

خسرو کے کلام کو بھی شیخ بہت پسند کرتے تھے، بلکہ ان کی محفل سماع ھی اکثر خسرو کی غزل سے شروع ھوتی تھی، اسی لئے شیخ نے انہیں «مفتاح السماع» کے نام سے بھی یاد کیا ھے، ان کی شاعری کے متعلق خود شیخ کے یہ دو شعر بہت مشہور ھیں۔

خسرو کہ بنظم و نثر مثلش کم خاست
ملکیست کہ ملک سخن آن خسرو راست

آن خسرو ماست ناصر خسرو نیست
زیرا کہ خدا ناصر خسرو ماست

خسرو کی آواز اور خوش الحانی کے بھی وہ بے حد مداح تھے وہ کہا کرتے تھے کہ روز قیامت میں اگر مجھ سے پوچھا جائے گا کہ تم اپنے ساتھ کیا لائے تو میں کہوں گا کہ اس ترک اللہ کے سینہ کا سوز لایا ھوں۔

شیخ کا کہنا تھا کہ اگر دو آدمیوں کا ایک قبر میں دفن کرنا جائز ھوتا تو میں وصیت کرتا کہ خسرو کو میری قبر میں دفن کیا جائے۔

خسرو بھی شیخ کو دل و جان سے چاھتے تھے، وہ صبح شام شہزادوں اور بادشاھوں کی صحبت میں ضرور رھتے تھے، لیکن اُن کا پورا دھیان شیخ کی طرف لگا رھتا تھا، بلکہ وہ وھاں رہ کر شیخ کے جانی و ایمانی حقوق کی حفاظت کیا کرتے تھے، کبھی دربار میں کوئی ایسی بات ھو جاتی جو شیخ کی مرضی کے خلاف ھوتی تو وہ بادشاھوں کی ناراضگی کا خیال کئے بغیر ھی اس کی اطلاع وقت سے پہلے شیخ کو دے دیتے تھے، چنانچہ ایک بار جب جلال الدین خلجی نے شیخ کو اطلاع دئے بغیر ھی اچانک ان کی خانقاہ میں حاضری دینے کا منصوبہ بنایا تو خسرو نے اس کی خبر شیخ کو پہلے ھی سے کر دی، اور شیخ نے اس سے بچنے کا سامان کر لیا، سلطان کو جب اس کا علم ھوا تو خسرو سے خفا ھو کر کہا «تم نے میرا بھید کھول کر مجھے سلطان المشائخ کی قدمبوسی کی سعادت سے محروم کر دیا» خسرو کا جواب تھا «بادشاہ کے رنجیدہ ھونے سے بس خوف جان ھی ھے لیکن سلطان المشائخ کی رنجش سے سلب ایمان کا خطرہ تھا»۔

قطب الدین مبارک خلجی شیخ کا بد ترین دشمن تھا لیکن اس کے کہنے پر جب انہوں نے اپنی مثنوی « نہ سپہر » لکھی تو انہوں نے اپنے اصول کے مطابق نذر ہو کر بادشاہ کی تعریف سے پہلے شیخ کی تعریف کی :

خوش آن دم کہ من ز اعتقاد ضمیر
گر فتم بحق دست آن دستگیر

بد و جستہ پیران عالم پناہ
ہمہ بالغان پیش او طفل راہ

براہے کہ سبلی و ادھم روند
طفیلی چو مانا کسان ہم روند

سلاطین کو بھی اس بات کا اچھی طرح احساس تھا کہ خسرو گو ہمارے ملازم ہیں لیکن ان کا دل شیخ کے پاس ہے اور وہ بغیر شیخ کی اجازت کے اپنا کوئی کام نہیں کرتے چنانچہ اسی وجہ سے جب علاءالدین خلجی نے شاہ بو علی قلندر پانی پتی کو خسرو کے ھاتوں کچھ تحفے تحائف بھیجنا چاہے تو اس نے شیخ کے پاس آدمی بھیج کر ان سے باقاعدہ اجازت چاھی، ان کی اجازت پر ھی خسرو پانی پت روانہ ہوئے ۔

شیخ کے انتقال کے وقت خسرو دھلی میں نہیں تھے، واپسی پر جب انہیں معلوم ہوا کہ ان کا محبوب اب ان سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو چکا ہے، تو وہ بھی اپنے سفر کی تیاری میں لگ گئے اور چھے ماہ بعد ان سے جا ملے ۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے رین بھی سب دیس

شیخ اور خسرو کو زندگی نے دو ایسے مختلف راستوں پر ضرور ڈالا تھا جو ایک دوسرے کو کاٹتے تھے، لیکن موت نے اس تضاد کو ختم کر کے انہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یکجا کر دیا، آج جو شخص شیخ کے آستانہ پر دعا کے لئے حاضر ہوتا ہے وہ خسرو کو بھی ان کے ساتھ یاد کر لیتا ہے ۔

[۶]

اسلام نے زندگی گذارنے کے جو اُصول بتائے ہیں ان میں دین اور دنیا کو ساتھ لے کر چلنے کی تلقین کی ہے، ایک مسلمان کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ دین کے لئے دنیا کو چھوڑ دے یا دنیا کے لئے دین کو چھوڑ دے، بلکہ ضروری یہ ہے کہ دونوں کو اس طرح ساتھ لے کر چلے کہ نہ دین ہاتھ سے جائے نہ دنیا –

ایک بار رسول اللہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ کہیں جا رہے تھے، راستہ میں ایک آدمی کو دیکھا جو بھوک پیاس اور بیماریوں سے ٹوٹ کر ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گیا تھا، رسول اللہ نے اس سے پوچھا کہ آخر تمہاری یہ حالت کیوں ہے، اس نے جواب دیا، میں نے خدا سے دعا کی ہے کہ اے خدا! تو آخرت میں جو سزا جو تکلیف دینا چاہتا ہے وہ یہیں دیدے اور میری عاقبت اچھی کر، رسول اللہ اس کا جواب سن کر خفا ہوئے اور فرمایا، خدا کی رحمت بہت وسیع ہے جب تم دعا کرو تو کہو اے خدا! تو میری دنیا بھی اچھی کر اور آخرت بھی اچھی کر اور دوزخ کے عذاب سے بچا –

لیکن کیا ان اُصولوں پر حسن و خوبی کے ساتھ عمل کرنا اور دین و دنیا کو ساتھ لے کر چلنا اتنا آسان بھی ہے، واقعات بتاتے ہیں کہ یہ کام اور یہ عملی توازن اتنا آسان نہیں ہے کیونکہ ہمارے تمام اعمال کا تعلق دل سے ہے اور دل کسی کے بس میں نہیں –

ایک بار رسول اللہ اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ ایک کھلے میدان سے گذر رہے تھے، راستہ میں ایک چھوٹا سا پر پڑا ہوا تھا اور ہوا کے ہلکے ہلکے ہاتھ اس کو کبھی اِدھر اور کبھی اُدھر کر دیتے تھے، رسول اللہ نے اس پر کی طرف اشارہ کیا اور ساتھیوں سے کہا انسان کا دل بھی اسی طرح «رحمان» کی دو اُنگلیوں کے بیچ میں ہے اور وہ اس کو جیسا چاہتا ہے اُلٹ پلٹ کرتا رہتا ہے –

کائنات کے اس وسیع سمندر میں انسان کی حیثیت پانی کے ایک بوند سے زیادہ نہیں، جب یہ بوند، یہ قطرہ کالی گھٹاؤں سے ٹوٹ کر سمندر کی طرف چل پڑتا ہے تو اس سمندر کی ہر موج میں ہزاروں نہنگ منہ پھاڑے اس کی راہ تکتے ہیں، کیا سارے قطروں کا گہر میں تبدیل ہو جانا ممکن ہے؟

یہی وہ پیچ درپیچ حالات ہیں جو انسان انسان میں فرق پیدا کر دیتے ہیں، جو ساری کوشش، سارے علم اور عمل کے باوجود دو آدمیوں کے طرز عمل کو ایک جیسا ہونے نہیں دیتے، ایک زندگی کی ساری رکاوٹوں کو پار کر کے انسان کامل بن جاتا ہے اور دوسرا اندھیری وادیوں میں بھٹکتا اور منزل مقصود تک پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ دیتا ہے۔

شیخ اور خسرو کے تقابلی مطالعہ میں بھی ہمیں قدرت کا یہی دلچسپ عمل کارفرما نظر آتا ہے، دونوں کا پس منظر ایک جیسا، صلاحیتیں ایک جیسی، حالات ایک جیسے، لیکن مخفی زندگی کے تقاضے، ضرورتیں اور رجحانات انہیں دو مختلف راستوں پر ڈال دیتے ہیں، ایک ابتدا ہی سے صابر و شاکر، حرص و آز سے بے نیاز اور مست الست ہے، نہ وہ خودسر امرا و سلاطین کے درباروں میں حاضری دیتا ہے اور نہ مغرور و متکبر حکمرانوں کے آگے سر جھکاتا ہے، وقت کی ساری سیاسی رسہ کشیوں سے دور ایک گوشہ میں بیٹھ کر ساری زندگی ذکر الٰہی اور خدمت خلق میں گزار دیتا ہے۔

دوسرا اس کے برعکس ناروں کا پلا، عیش و آرام دیکھا ہوا، امرا و سلاطین کا مقرب اور شعر و موسیقی کا دیوانہ ہے، صبح قصیدہ خوانی میں گزرتی ہے تو شام غزل خوانی میں، اس کی زندگی کی واحد خواہش بس یہی کہ کوئی ایسا کارنامہ انجام دے جاؤں جو مجھے امر کر دے۔

سچ یہ ہے کہ اگر خسرو کو شیخ کا سایۂ عاطفت نصیب نہ ہوا ہوتا، اگر خسرو کی غزلیں شیخ کی محفل سماع میں نہ گونجی ہوتیں، اگر خسرو کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے شیخ کے چرنوں میں جگہ نہ ملی ہوتی تو آج خسرو بھی اور شاعروں کی طرح محض ایک درباری شاعر ہوتے، عوام تک اُن کی آواز کبھی نہ پہنچتی، بے شک دونوں ابرنیساں ہی سے ڈھلکے ہوئے پانی کے دو قطرے تھے لیکن ایک گوہر بن گیا اور دوسرا آنکھوں میں رہ گیا۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

حوالے

۔ محمد عبدالرحمان خان : تاریخ اسلام پر ایک نظر ۱۹۵۳، ندوۃالمصنفین، دھلی

۱۔ سعید احمد : مسلمانوں کا عروج و زوال ۱۹۶۳ ندوۃالمصنفین، دھلی

۲۔ محمد عزیر : دولت عثمانیہ ۱۹۵۸ معارف پریس، اعظم گڈھ

۴۔ محمد لطیف ملک مترجم : انوار صوفیہ ترجمہ اخبارالاخیار، ۱۹۶۲ شعاع ادب، لاہور

۵۔ بلاقی داس: تذکرۂ اولیاے ھند، ۱۹۲۸، میور پریس، دھلی

۶۔ خلیق احمد نظامی : سلاطین دھلی کے مذھبی رجحانات، ۱۹۵۸، ندوۃالمصنفین، دھلی

۷۔ ظھورالحق شارب : دلی کے بائیس خواجہ، ۱۹۶۳، مکتبہ دینیات، نئی دھلی

۸۔ حیات‌اللہ انصاری مترجم: سوانح حیات امیرخسرو، حبیب کی انگریزی‌کتاب کے باب اول کا ترجمہ، ۱۹۳۸، ھندوستانی اکیڈمی، الہآباد

۹۔ محمد وحید مرزا : امیر خسرو، ۱۹۴۹، ھندوستانی اکیڈمی، الہ باد

۱۰۔ تارا چند : امیر خسرو اور ھندوستان، ۱۹۶۲، امیرخسرو اکیڈمی، نئی دھلی

۱۱۔ صباح‌الدین عبدالرحمان : ھندوستان امیر خسرو کی نظر میں، ۱۹۶۶، معارف پریس، اعظم گڈھ

امیر خسرو کے ادبی و شعری کمالات پر ایک نظر

ڈاکٹر نذیر احمد

امیر خسرو آسمان شعر و ادب کے کوکب دری تھے، ان کے ادبی محاسن اور شعری کمالات کے جائزے کے لئے دفتر درکار ہیں، ایک صحبت ان کمالات کے ذکر و مذکور کے لئے نہایت ناکافی ہے۔

امیر خسرو عہد وسطی کی تہذیب کے ایسے نمونہ تھے جس میں اس کے جملہ خصائص بیک نظر دیکھے جا سکتے تھے، ان کی شخصیت ایک ہمہ گیر شخصیت تھی، فاضل اجل، عارف کامل، شاعر بے بدل، نثار بے نظیر، مورخ عدیم المثال، محقق عمیق نظر، نقاد کم نظیر، اعلیٰ درجہ کے ماہر لسانیات، بلند پایہ موسیقی دان غرض علم وفضل کا کوئی شعبہ مشکل سے ایسا ملیگا جو ان کی شخصیت کا جز نہ بن چکا ہو، کبھی ایک سپاہی کی حیثیت سے لکھنوتی میں صف آرا ہیں اور کبھی ملتان میں منگولوں کے مقابلے میں ملک و ملت کے دفاع میں مصروف، کبھی حضرت نظام الدین اولیا کے قدموں میں درس عرفان لے رہے ہیں اور کبھی حدود لامکاں میں اس طرح کے نغمے گنگناتے ہیں:

خدا خود میر مجلس بود شب جائے کہ من بودم

کبھی شاعروں کی بزم نشاط کی زینت ہیں اور اپنی نظموں سے اہل بزم کو مسحور کر رہے ہیں، کبھی تاریخ کے حقائق کی ایسی پردہ کشائی کرتے ہیں کہ بڑے بڑے علامہ زماں حیرت زدہ رہ جاتے ہیں، غرض ان کی شخصیت کی ہمہ گیری زندگی کے اکثر شعبوں کو حاوی ہے اور ان کے ادبی و شعری کارنامے اسی ہمہ گیر شخصیت کے پرتو ہیں اور یہی ان کے کمالات کی بڑی ضامن ہے۔

امیر خسرو کی اس ہمہ گیر و آفاقی شخصیت کی تشکیل میں ان کے نانا عماد الملک اور ان کی والدہ محترمہ اور حضرت نظام الدین اولیا کی تربیت کا خصوصیت سے دخل ہے، ان کے والد جو ترک تھے، بچپن میں فوت ہوگئے، ان کی پرورش ان کے نانا کی سرپرستی میں ہوئی جو خالص ہندوستانی تھے، ان کی والدہ بھی ہندی تھیں اس لئے ہندوستان کی محبت ان کے رگ و ریشہ میں سرایت کر گئی تھی، سن شعور کو پہنچے تو حضرت نظام الدین اولیا کی تربیت حاصل ہوگئی ان کی صحبت سے ان کی صلاحیتوں کو جلا ملی، وہ ایک طرف وادی عرفان کے سالک کامل بنے اور عشق و معرفت کے رموز سربستہ سے کماحقہ واقف ہوئے تو دوسری طرف خود داری، آزاد فکری، انسان

دوستی، فراخ حوصلگی، اعتدال پسندی کا ایسا درس ملا جس کی وجہ سے ان کی فکر میں آفاقیت پیدا ہوگئی اور یہی آفاقیت ان کی عالمگیر شہرت کی موجب ہوئی۔

امیر خسرو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی چار زبانوں میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ عربی زبان قرآن کی زبان تھی، اسکا حاصل کرنا لازمی تھا، فارسی علمی و تہذیبی سرمایے کی وارث تھی اس سے ان کی سناسائی آبائی طور پر اس طرح تھی کہ باپ ترک تھے اور ترکوں کی بولچال کی زبان اگرچہ ترکی تھی لیکن علمی و دفتری کاروبار فارسی میں ہوتے تھے۔ اس طرح فارسی اور ترکی دونوں زبانیں ان کو خاندانی ورثہ میں باپ کی طرف سے ملی تھیں۔ ہندوستانی ان کی مادری زبان تھی، اسی وجہ سے نہ صرف اس زبان سے وہ اپنی گہری شناسائی کا بار بار ذکر کرتے ہیں بلکہ اس پر فخر کرتے ہیں اور اس کو نہایت عزیز رکھتے ہیں۔ امیر خسرو سے قبل کسی قابل ذکر مصنف یا شاعر کے یہاں اس جذبے کی ادنی جھلک نہیں ملتی جبکہ امیر کے کلام میں اس کا نہایت واضح پرتو ملتا ہے، اگر ایسی بات نہ ہوتی تو ساتویں صدی کے اس شاعر کی زبان سے یہ شعر نہ نکلتا:

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

امیر خسرو نے ادب و شعر کی دنیا میں انقلاب پیدا کیا۔ ان کی شاعری کی شہرت خود ان کی حیات ہی میں ہندوستان کے حدود سے باہر پہنچ چکی تھی، چنانچہ ایران کے چوٹی کے شعرا میں سے بعض نے نہ صرف احترام سے ان کا ذکر کیا ہے بلکہ پوری طرح سے استفادہ بھی کیا ہے مثلاً خواجو کرمانی نے حسب ذیل بیت میں امیر خسرو کی شہرت کا ذکر کیا ہے:

سو ختم این لخلخۂ خسروی
در طبق موہبت مولوی

کمال خجندی کے استفادے کا حال امیر شاہی سبزواری کے اس قطعے سے مترشح ہوتا ہے:

گر حسن معنی ز خسرو برد نتوان عیب کرد
ز انکہ استاد است خسرو بلکہ ز استادان زیاد

ور معانی حسن را برد از دیوان کمال
ہیچ نتوان گفت اورا دزد بر دزد او فتاد

خسرو کے کلام کی ایران میں غیر معمولی مقبولیت کی ایک بڑی شہادت یہ ہے کہ ان کے خمسہ کی تین مثنویاں یعنی شیرین خسرو، آئینۂ سکندری اور ہشت بہشت حافظ شیرازی کے ہاتھ کی مکتوبہ خمسہ کے ایک نسخے میں شامل ہیں جو تاشقند کے سرکاری کتاب خانے کے شعبۂ شرق میں محفوظ ہے، یہ نسخہ ۷۵۶ ہجری میں مکمل ہوا، شیریں خسرو کے آخر میں یہ ترقیمہ ہے:

کتبہ الفقیر محمد بن محمدالملقب بشمس الحافظ احسن اللہ احوالہ فی الثالث عشر جمادی الاوّل سنہ ست و خمسین و سبعمائہ ـ

آئینۂ سکندری اور ہشت بہشت کے ذیل کے ترقیمہ میں حافظ کی وطنی نسبت شیرازی بھی اس طرح درج ہے:

کتبہ الفقیر اضعف خلق اللہ تعالی محمد بن محمد الملقب بشمس الحافظ الشیرازی الخ

مطلع الانوار کا کاتب احمد بن ولی بن عبداللہ شیرازی اور سنہ کتابت ۱۳ ـ جمادی الاولی ۷۵۶ ہے، لیکن لیلیٰ و مجنوں کسی نامعلوم کاتب کے ہاتھ کی ہے ـ

اگرچہ بعض اعتبار سے فارسی کے شہرہ آفاق شاعر حافظ شیرازی کو اول الذکر تین مثنویوں کا کاتب قرار دینا زیادہ قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا لیکن اس بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی کتابت شیراز میں خسرو کی وفات کے ۳۱ سال کے اندر ہی ہوگئی تھی اور یہ بات تو یقینی ہے کہ حافظ کی حسب ذیل بیت میں خسرو دہلوی کی طرف اشارہ مقصود ہے:

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

مولانا جامی امیر خسرو کے بڑے قدردانوں میں تھے، وہ لکھتے ہیں کہ خسرو کا خمسہ نظامی سے آگے نہ بڑھ سکا، نظامی کی پنج گنج درشاہوار ہے اور خسرو کا خمسہ زر خالص:

چو خسرو بداں پنجہ ہم پنجہ شد
وزان بازوی فکرتش رنجہ شد
کفش بود زان گونہ گوہر تہی
زرش ساخت لیکن ززر دہی

مثنوی تحفۃ الاحرار کے خطبہ میں لکھتے ہیں :

وخزف ریزہ چند............چہ قدر آن دارد کہ در سلک جواهر شاهوار مخزن الاسرار حکیم گرامی شیخ نظامی انتظامش دهند یا در جنب جام زر نگار مطلع الانوار مورد بدائع لفظی و معنوی امیر خسرو دهلوی نامش برند چہ آن در جودت الفاظ و سلاست عبارات بمنزلہ آنست کہ فصیح زبانان عجم در بیان اوصاف آن اعجمی اند الخ۔

امیر خسرو کا کلام اواخر عہد تیموری میں بہت زیادہ مقبول رہا، بایسنقر مرزا ان کا بڑا قدردان تھا اور اس نے ایک منصوبے کے تحت ان کے اشعار کو جمع کرایا تھا، وہ خمسہ خسرو کا یہاں تک قدردان تھا کہ نظامی کے خمسے سے بڑھ کر جانتا، بایسنقر مرزا وہی شہزادہ ہے جس نے شاہنامۂ فردوسی کی جمع آوری کر کے اس کا ایک مستند نسخہ تیار کرایا تھا' ایسے فاضل شہزادہ کی نظر انتقاد عام آدمی کا انتقاد نہ تھا، جامی بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں اور امیر کی نسبت انہوں نے جو خیالات ظاہر کئے ہیں، ان کا اندازہ کسی قدر ہوگیا ہوگا ان کے معاصر ترکی شاعر و ادیب میرعلی شیر نوائی ہیں، ان کے نزدیک امیر خسرو کا مرتبہ نظامی سے برتر ہے۔

غرض امیر خسرو کی شاعری کا شہرہ بہت ہی جلد دنیائے فارسی کے گوشے گوشے میں پہنچ چکا تھا اور یہ شہرت خود ان کی زندگی سے لے کر آج تک برابر قائم ہے چنانچہ مشہور روسی مورخ و ادیب بابا جان غفوروف نے سمرقند کی ایک محفل میں جس میں راقم بھی موجود تھا امیر خسرو کو فارسی کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا۔

ان ابتدائی امور کے بعد اب میں امیر خسرو کے شاعرانہ کمال کے بارے میں ایک تفصیلی گزارش پیش کرنا چاھتا ہوں :—

امیر خسرو ایسے بلند پایہ مبتکر سخنور گذرے ہیں جن کی وجہ سے فارسی شاعری کے دامن میں بڑی وسعت پیدا ہوئی، وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے یہ محسوس کیا کہ فارسی شاعری کی کوتہی ہے کہ وہ ایک بڑی تہذیب سے روشناس نہیں، ہندوستانی تہذیب جو اپنی قدامت کی وجہ سے نہایت قابل توجہ ہے اس سے فارسی کا دامن خالی ہے، یہ کچھ عجیب سی بات تھی کہ اس ہندی تہذیب کی حامل و وارث سنسکرت زبان تھی جو اصلاً فارسی زبان کی اصل سے اتنی قریب تھی کہ دونوں کسی قریبی مدت میں ایک ہی زبان تھیں، لیکن جو زبانیں تاریخی و لسانی اعتبار سے اتنی قریب ہوں ان میں اتنی تہذیبی بعدت نہایت درجہ قابل اعتنا ہے، اور اس پر مستزاد یہ کہ فارسی کا ایک اہم مرکز خود ہندوستان تھا جہاں ہندی تہذیب زندگی

میں رچ بس گئی تھی، امیر خسرو کو شاید اس لسانی قربت کا علم نہ رہا ہو اور اگر رہا بھی ہو تو اس کا احساس نہ تھا البتہ ان کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ ہندوستان میں فارسی کی جڑ اتنی پیوست نہیں ہے اس لئے کہ وہ محض ایرانی روایت کی حامل ہے، ہندوستانی تہذیب و روایت سے یکسر خالی، وہ خود ہندوستانی تھے اور ہندوستان سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے جذباتی طور پر اس عنصر کا شمول ان کے لئے نہایت درجہ موجب تسکین رہا ہوگا جبکہ اس سے خود فارسی زبان و ادب کے دائرہ کو خاصی وسعت بھی حاصل ہو، خسرو نے ایرانی ادبی روایت میں ہندوستانیت کے امتزاج سے ایک ایسی دلکشی پیدا کی جو خود ان کا حصہ ہے، پروفیسر نطامی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں خسرو کے اس شعر میں تھوڑا سا تصرف کر کے اسی حقیقت کی طرف لطیف اشارہ کیا ہے۔

خسرو سرمست اندر ساغر ہندی بریخت

شیرہ از خمخانۂ سعدی کہ در شیراز بود

خسرو کو ہندوستان اور ہندوستانی تہذیب سے جو مخلصانہ لگاو تھا اور جس کا شدید اثر ان کے کلام میں موجود ہے اسکی مثال نہ خسرو سے پہلے کسی شاعر یا مصنف کے یہاں ہے نہ بعد کے شاعر کے یہاں یہ احساس موجود ہے، یہاں کے موسم، آب و ہوا، یہاں کے چرند پرند، پھل پھول، دریا و چشمے، شہر و قصبات، یہاں کے باشندے، ان کی غیر معمولی صلاحیتیں، یہاں کی زبانیں، یہاں کے کپڑے، یہاں کی خوبصورتی، یہاں کی تہذیب، ہندو مذہب، یہاں تک کہ بت پرستی وغیرہ مضامین کا جس کثرت اور جس ہمدردانہ انداز میں ذکر کیا ہے اس سے خود امیر کی سیرت کی بلندی کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ان کی شاعری محض رسمی شاعری نہ تھی جو متداول روایت کی حامل ہوتی، وہ مبتکر اور مجدد تھے، وہ رسمی پیروی کے قایل نہ تھے۔ اسی لئے اس شدید جذبے کی ترجمانی کی جو انکی شخصیت کا جز بن چکی تھی۔

یہ موضوع خود اتنا وسیع اور دلچسپ ہے کہ اس پر الگ کتاب لکھی جاسکتی ہے اور ایک آدھ کوشش ہوئی بھی ہے، پھر بھی ناظرین کی دلچسپی کے لئے جہاں تہاں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

مثنوی «نہ سپہر» میں پانچ عنوانات کے تحت ہندوستان کی افضلیت کا ذکر دلائل کے ساتھ کیا ہے اور ہر عنوان کو ایک بیت سے نشاندھی کی ہے:

اثبات ملک ہند بحجت کہ جنت است

حجت ہمہ بقاعدۂ عقل استوار

ترجیح ملک ہند بعقل از ہوای خویش
بر روم و بر عراق و خراسان و قندھار

اثبات گفت ہند بحجت کہ راجح است
بر پارسی و ترکی ز الفاظ خوشگوار

ترجیح اھل ہند بر اھل عجم ھمہ
در زیرکی و دانش و دلہای ھوشیار

اثبات آنکہ جانور این دیار راست
حسی قریب عقل کش انسان کنی شمار

اثبات آنکہ ھم بزیا نند مردہ را
ھم زندہ جان دھند چو پروانہ پیش یار

(ملک ہندوستان جنت ہے اور اس پر دلیل عقلی بھی موجود ہے۔ ملک ہند کو اپنی آب و ہوا کے اعتبار سے روم، عراق، خراسان اور قندھار پر تفوق حاصل ہے، ہندوستان کی زبان اپنے دلکش الفاظ کی رو سے فارسی اور ترکی پر فضیلت رکھتی ہے، ہندوستان میں ایسے جانور موجود ہیں جو اپنے احساس کی شدت کی وجہ سے انسانوں میں محسوب ہوسکتے ہیں، ہندوستان میں ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ مردہ زندہ کردئے جاتے ہیں اور یہ بات تو عام ہے کہ مردہ پر زندہ اپنی جان نچھاور کر دیتے ہیں)

ہندوستان کو خراسان پر اپنی آب و ہوا اور پھل پھول کے لحاظ سے دس ترجیحی شقیں حاصل ہیں۔

۱۔ سردی کی زیادتی سے آدمیوں کو نقصان نہیں پہنچتا۔

۲۔ ہندوستان کی گرمی اتنی تکلیف دہ نہیں جتنی خراسان کی سردی۔

۳۔ یہاں کے غربا سردی کے موسم میں زیادہ سامان کئے بغیر زندگی گذارتے ہیں۔

۴۔ خراسان میں پھول کی بہار دو تین ہفتہ سے زیادہ نہیں رہتی، ہندوستان میں پھول ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔

۵۔ ہندوستانی پھول نہایت شگفتہ ہوتے ہیں۔

۶۔ ہندوستان کے پھول خشک ہو جانے پر بھی خوشبو دیتے ہیں۔

۷- خراسان میں دو میوے یعنی انگور و امرود قابل ذکر ہیں، ہندوستان میں آم، کیلا وغیرہ لاجواب ہیں- اس کے علاوہ الاچی، کافور اور لونگ کی کوئی مثال خراسان میں نہیں ملتی -

۸- خراسان کے اکثر میوے ہندوستان میں ملتے ہیں، لیکن ہندوستان کا کوئی میوہ خراسان میں نہیں-

۹- کیلا ایسا میوہ ہے جسمیں گٹھلی نہیں، یہاں پان میوہ کی طرح کھایا جاتا ہے-

۱۰- پانِ جیسی نادر چیز دنیا میں نہیں-

ہندوستانی جانوروں اور پرندوں پر جو فصل ہے اس میں اکثر جانداروں کی حسی خوبیوں کا ذکر کیا ہے- طوطی آدمیوں کی طرح بولتا ہے- شارک ہندی طوطی سے صاف گفتگو کرتا ہے- کوا بہت زیادہ بولتا ہے- گوریا بڑی دانشمند ہے جو اسرار نہاں سے پردہ کشائی کرتی ہے- مور، ھدھد اور بگلا اپنی اپنی خصوصیت میں بے نظیر ہیں- لکھنوتی میں ایک پنجرہ میں انہوں نے ایک چڑیا دیکھی جس کا نام مرغ سقہ ہے اور جو پانی پینے میں آدمی جیسا ہنر دکھاتی ہے- دوسرے اور جانداروں میں بلی، ہرن، گیدڑ کے خواص کا ذکر ہوا ہے، پھر بندر، بکری کے کرتب بیان کئے ہیں- آخر میں ہاتھی کے عظیم جثہ اور زیرکی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ جانور نہایت ہوشیار ہے آدمی کو سخن کے اعتبار سے اس پر تفوق حاصل ہے، اسکی عمر ایک سو بیس سال سے زیادہ ہوتی ہے، اس کے اوصاف کی شرح کے لئے دفتر درکار ہیں-

ہندوستان کے شہروں میں دھلی کا ذکر خصوصیت سے کیا ہے، اسی شہر میں ان کی نشوونما ہوئی تھی، اس لئے اس سے ان کی گہری عقیدت فطری ہے، مزید براں یہ قبۃ الاسلام تھا، دور وسطی کی تمام ادبی و تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز اور اسلامی و ہندی تہذیب و تمدن کا گہوارہ، اسی شہر میں خسرو کے پیر و مرشد حضرت نظام‌الدین اولیا کے فیضان رحمت کے چشمے جاری تھے اسی بنا پر خسرو کی اکثر کتابوں میں اس شہر کا ذکر بڑی آب و تاب سے ہوا ہے- قران السعدین میں تو دھلی اور مضافات دھلی کا بیان تاریخی طور پر ہوا ہے، لیکن تحفۃ الصغر اور مقدمہ غرۃ الکمال میں اس شہر کا بیان بڑا دلچسپ ہے- ذیل میں آخرالذکر بیان کا خلاصہ درج کیا جاتا ہے -

عرب یا خراسان یا ترک، دھلی یا ملتان یا لکھنوتی میں پوری مدت گذارنے کے بعد سوائے اپنی زبان کے یہاں کی زبان میں دستگاہ حاصل نہیں کرسکتا، لیکن اگر

کسی صاحب ذوق کی پرورش دهلی میں ہوئی ہو تو وہ ہر زبان میں دستگاہ اور نظم و نثر میں امتیاز پیدا کر سکتا ہے - ایسے هندوستانی ملتے ہیں جو عرب میں کچھ دن قیام کرنے پر عربی میں ایسا کمال حاصل کرتے ہیں کہ بسا اوقات اهل عرب پر سبقت لے جاتے ہیں، اسی طرح هندوستانی جو ترک نزاد نہیں کبھی کبھی اسکی ترکی زبان میں استعداد ترکوں سے بھی بڑھ جاتی ہے -

خسرو کے نزدیک اهل دهلی شعر و شاعری (نیکو طبعی) میں سارے عالم پر فوقیت رکھتے ہیں، انھوں نے دیباچۂ مذکور میں اس کا ذکر دوبار کیا ہے -

سکنۂ دهلی از نیکو طبعان هم عالم غالب آیند،

طبع نیکو طبعان دهلی برحکم حجج عقلی فایق است از جملہ طبایع جهانیان

امیر خسرو نے فارسی زبان کے مختلف لہجوں کے ذکر کے بعد لکھا ہے کہ دهلی کی فارسی ایران و خراسان کی فارسی پر ترجیح رکھتی ہے، اس لئے اهل هند کا حاصہ ہے کہ وہ تمام زبانوں میں آسانی سے ملکہ حاصل کر لیتے ہیں، اور دنیا کے کسی خطے کے رهنے والوں کو یہ امتیاز نہیں جو اهل هند کو حاصل ہے، اس پر وہ اپنے دیباچہ کو بطور حجت کے پیش کرتے ہیں -

اے خراسانی تو گر گفتار من نشنیدۂ

باش تا بر تو رسد این نکتۂ غراء من

غرض خسرو کے نزدیک دهلی کو بغداد، مصر، خراسان، تبریز، ترمد، بخارا اور خوارزم وغیرہ پر تفوق حاصل ہے -

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ فارسی ادب میں هندوستانی تہذیبی عناصر کے اضافے سے ایک ایسے نشان راہ کا پتہ چلتا ہے جس پر چل کر فارسی ادب کی تہذیبی کوتہی ختم ہو سکتی تھی -

[۲]

هندوستانی عناصر کی شناسائی سے فارسی ادب کو طرح طرح کے فائدے حاصل ہوئے مثلاً فارسی شاعری و ادب میں وطنی محبت اور سیاسی عنصر کا جو عموق فقدان تھا اس کی تلافی ہوئی، هندوستان سے محبت خسرو کا ایمان تھا اور اس محبت کے نتیجہ میں انھوں نے نہ سپہر میں اس کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے، تفصیلات بالا میں جو

کچھ باتیں کہی گئی ہیں ان میں ضمناً ان کی وطنی محبت کا ذکر آگیا ہے لیکن یہ احساس ان کی شاعری میں بہت شدید تھا جس کا تقاضا محض ضمنی ذکر مذکور سے پورا نہیں ہوسکتا ، اس سلسلے میں بعض امور کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

خسرو نہ سپہر میں لکھتے ہیں۔

مدعی گر زند این طعنہ مرا
کز پی هند این همہ ترجیح چرا
دو سببم باعث این کار شد
کان دو سبب حجت گفتار شد
آنست یکی کین زمین از دور زمن
هست مرا مولد و ماوا و وطن
وین زرسول آمده کای زمرۂ دین
حب وطن هست ز ایمان بہ یقین

ان ابتدائی ابیات کے بعد امیر خسرو نے ہندوستان کے فضائل اور اس کے ترجیحی امور کئی اعتبار سے بیان کئے ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ یہ امور موجودہ دور کے عالم کی نظر میں اتنے قابل توجہ نہ ہوں جتنے امیر خسرو کی نظر میں تھے، لیکن ان کے ذکر سے یہ بات بخوبی ثابت ہوتی ہے کہ امیر کو اپنے وطن سے نہایت گہری عقیدت تھی اور اسی عقیدت کے نتیجہ میں انہوں نے وطنی شاعری کی بنیاد ڈالی جو فارسی ادب میں یقیناً اضافہ ہے۔

[۳]

ہندوستانی عناصر کے فارسی ادب سے روشناس کرانے کا ایک لازمی نتیجہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو ایک بشر دوست انسان تھے ، ان کے نزدیک مذہبی کو تہ نظری و تہذیبی تنگ دلی بے بنیاد ہے ' وہ سچے مسلمان تھے ، اسلام سے انکی گہری وابستگی تھی ، لیکن اس کے باوجود ہندو مذہب و ہندوستانی تہذیب سے ان کا گہرا تعلق تھا اور اس کا اظہار انہوں نے نہایت مخلصانہ اور ہمدردانہ انداز میں کیا ہے۔ یہ دراصل لمحۂ فکریہ ہے ان لوگوں کے لئے جو قومی اتحاد کا نعرہ محض سیاسی مقاصد کو آگے بڑھانے کے لئے استعمال کرتے ہیں ، امیر خسرو عہد وسطی کی یادگار ہیں، اس وقت مسلمان ترک بادشاہ ہندوستان پر حکمرانی کرتے تھے ان میں سے اکثر

خواہ اسلام کے مجاہد ہوں یا نہوں، اس کے دعویدار ضرور تھے، اس دور میں ہندو مذھب اور ہندو تہذیب کی برتری کا بیان امیر خسرو جیسے آزاد فکر شاعر ھی کر سکتے تھے، نہ سپہر کا آپ مطالعہ کریں آپ کو معلوم ہوگا کہ یہ بیان بطور اعتذار کے نہیں، اس کا لہجہ نہایت بلند ہے اور شاعر اس کو افتخار کے طور پر پیش کرتا ہے۔

اس ملک میں علم و دانش بے اندازہ ہے، علم حکمت یونان میں بہت مروج تھا لیکن ہندوستان کا دامن بھی اس سے مالامال ہے، منطق، نجوم اور کلام بھی قرار واقعی پایا جاتا ہے، البتہ فقہ نہیں ہے جو اسلام کی تخصیص ہے برھمن علم و فضل میں ارسطو کے قانون کے دفتر کو پھاڑ سکتے ھیں۔ علم ہیئت، علم طبیعی اور ریاضی میں وہ یونانیوں سے بڑھکر ھیں۔ علم الٰھی میں ان کا پایہ فروتر ہے لیکن یہ صرف ہندوؤں پر موقوف نہیں، سوائے مسلمانوں کے سب قوموں میں یہ علم سطحی ہے۔ اگرچہ ہندو ھمارے مذھب کو نہیں مانتے لیکن ان کے اعتقاد ھمارے اعتقاد سے مشابہ ھیں۔ وہ خدا کی وحدانیت کے معترف اور اس کے خالق اور فاعل مختار ہونے کے معتقد ھیں وہ دھری اور ثنوی سے بہتر ھیں۔ عیسائیوں، تجسیم کے ماننے والوں اور ستارہ پرستوں وغیرہ سے افضل ھیں۔ وہ بلاشبہ پتھر، جانور، سورج، درخت کی پرستش کرتے ھیں، لیکن ان کو مخلوق سمجھتے ھیں، خالق نہیں، مختصر یہ کہ ہندوستان کو دس فضیلتیں حاصل ھیں:

۱۔ ہند میں علم و فضل عام ہے۔

۲۔ اھل دنیا کی اکثر زبانیں صحت کے ساتھ بولتے اور لکھتے ھیں۔

۳۔ اھل ہند کو علم کی تلاش میں باھر جانے کی ضرورت نہیں پڑی لیکن اھل عالم کو علم کی تلاش میں ہند آئے بغیر چارہ نہ تھا، ابو معشر ہندوستان آنے پر مجبور ھوا وہ علم نجوم کے حصول کے لئے دس سال تک بنارس میں مقیم رھا۔

۴۔ علم ہندسہ کی ترویج کا سہرا اھل ہند کے سر ہے، صفر کی ایجاد بھی ہندوستان ھی کی ہے۔ لفظ ہندسہ ہند اور اسا سے بنا ہے، ہند ملک کا نام ہے اور اسا ایک بڑا ماھر ریاضیات گذرا ہے۔

۵۔ کلیلہ و دمنہ کی ابتدا ہندوستان ھی میں ھوئی اور یہیں سے وہ دوسرے ممالک میں پہنچا، فارسی، ترکی، عربی اور دری میں اس کے ترجمے ھوئے۔

۶۔ شطرنج کا کھیل ہندوستان کی ایجاد ہے اگرچہ یہ دوسرے ممالک میں بھی پھیلا لیکن کسی جگہ کے رھنے والوں کو اس میں ہندوستانیوں جیسا کمال حاصل نہیں ھوا۔

۷- شطرنج اور کلیلہ و دمنہ کے قصے کی وجہ سے ہندوستان کا نام تمام عالم میں مشہور ہوا۔

۸- ہندوستانی موسیقی جو آگ کی طرح پر تاثیر ہے ہر جگہ کی موسیقی سے برتر و افضل ہے، کوئی آدمی خواہ کتنی ہی مدت وہ ہندوستان میں مقیم رہ چکا ہو، اس میں دستگاہ حاصل نہیں کرسکتا اور ہندوستانی راگ اصول و قواعد کے تحت نہیں گا سکتا۔

۹- موسیقی صرف آدمی ہی نہیں بلکہ جانوروں تک کو مرغوب ہے، ہندوستان میں موسیقی کے وسیلے سے ہرن پکڑے جاتے ہیں۔

۱۰- کسی ملک میں خسرو جیسا سحر نگار شاعر نہیں۔

آخر میں خسرو نے ہندوستان کے جادو اور افسوں کا ذکر کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ ہندو سانپ کے زہر سے جو مرا ہو اس کو زندہ کر سکتے ہیں، وہ مردے کو بلوا سکتے ہیں، وہ زندہ کو مردہ بنا سکتے ہیں، دیر تک ضبط نفس کرتے ہیں، اس کی وجہ سے بعض سادھوؤں کی عمریں بہت زیادہ ہوتی ہیں، یہ سب افسوں اور بے حقیقت ہے لیکن ایک ناقابل انکار حقیقت یہ ہے کہ مردہ پر جس طرح اپنی جان قربان کر سکتے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی ہے، اگرچہ یہ اسلام میں ممنوع ہے لیکن کیسی اعلیٰ درجہ کی قربانی کی مثال ہے۔

این ہمہ افسون و افسانہ است ولی
راست یکی ہست کہ گوئی توبلی

ہست عجب مردن ہندو بوفا
مردنش از تیغ و ز آتش بخفا

زن زپی مرد بسوزد بہوس
مرد زبہربت و یا منعم و بس

گرچہ در اسلام روانیست چنیں
لیک چوبس کار بزرگست ببین

گربہ شریعت بود این نوع روا
جان بدہند اہل سعادت بہوا

مذہبی معاملات میں امیر خسرو کی وسیع المشربی کا اندازہ ان چند ابیات سے ہوگا، انہوں نے ہندو مذہب میں بعض ایسے عناصر معلوم کر لئے ہیں جو اسلام اور دوسرے عالمی مذاہب میں پائے جاتے ہیں -

نیست ہندو ارچہ کہ دیندار چوما
هست بسے جای باقرار چوما

(اگرچہ ہندو ھمارا جیسا دین نہیں رکھتے لیکن بعض معتقدات میں ھمارے شریک ھیں)

معترف وحدت و ھستی و قدم
قدرت ایجاد ھم بعد عدم
خالق افعال بہ نیکی و بدی
حکمت و حکمش ازلی و ابدی
فاعل مختار و مجازی بعمل
عالم هر کلی و جزوی زازل ص ۱۶۴

بت پرستی کے بارے میں انہوں نے یہ توجیہ پیش کی ہے :

آنچہ کہ معبود برهمن بفرق
معترف است او کہ نہ مثلی است زحق
گفتہ کہ مخلوق خدا یست ولی
دیو یا صورت دیو است بلی
شان چو پرستندهٔ دیوند هم
طاعت اورا نہ بریوند هم
معتقدانند بتقلید دران
کانچہ رسیده است بما از پدران ص ۱۶۵

آخر میں کہتے ہیں:

ای کہ زبت طعنہ بہ هندو بری
هم زوی آموز پرستش گری

یاستی کے بارے میں لکھا ہے:

خسروا در عشق بازی کم ز هندو زن مباش
کز برائے مرده سوزد زنده جان خویش را

اسی خیال کو ایک متاخر شاعر نے بہت اچھا کہا ہے:

چون زن هندو کسی در عاشقی مردانہ نیست
سوختن بر شمع مرده کار هر پروانہ نیست

[۴]

امیر خسرو نے فارسی شاعری کو تاریخی عناصر سے روشناس کرکے اس کا دامن بہت وسیع کر دیا ہے۔ اگرچہ اس کو امیر کی اولیات میں شمار نہیں کیا جاسکتا لیکن اس میں شبہ نہیں کہ امیر خسرو نے تاریخی ساعری کا بیان جس کثرت سے کیا ہے اس سے اس کا شمار ایک الگ صنف میں ہو سکتا ہے۔ دراصل ان کا اصل مقصد شاعری محض برائے شاعری نہیں بلکہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ تاریخ و حقایق کی بھی پردہ کشائی ہونا چاہئے۔

خسرو کے تاریخی کلام دو طرح کے ہیں:— اول تاریخی مثنویاں، دوم تاریخی منظومات۔ اول الذکر میں حسب ذیل مثنویات شامل ہیں:

قران السعدین، ۶۸۸ھ میں لکھی ہوئی یہ مثنوی کیقباد اور اس کے باپ بغرا خان کی ملاقات کے واقعات پر مبنی ہے اگرچہ امیر خسرو کے ابتدائی دور کا کارنامہ ہے لیکن تاریخی اور ادبی دونوں اعتبار سے اس کا پایہ کافی بلند ہے اور اسی وجہ سے ایک مدت تک داخل نصاب رہی ہے۔ امیر نے صلہ کے خاطر یہ مثنوی نہیں لکھی، فرماتے ہیں:

من کہ نہادم ز سخن گنج پاک
گنج زر اندر نظرم نیست خاک
در دهدم گنج فریدون و جم
هدیہ یک حرف بود بلکہ کم

ایک دوسری مختصر مثنوی مفتاح الفتوح جس میں جلال الدین خلجی کی تخت نشینی اور ابتدائی امور کا ذکر ہے، یہ تفصیل اس کے علاوہ کسی تاریخ سے نہیں ملتی۔

دیوان وسط الحیوۃ میں دو رزمی مثنویاں ہیں پہلی میں ۲۷۰ شعر ہیں جس میں طغرل پر سلطان بلبن کی فتح، شہزادہ محمد کی مدح اور اس کی فتوحات کا اجمالی ذکر ہے۔ مثنوی تاریخی واقعات کے علاوہ فطرت نگاری اور واقعہ نویسی کا بڑا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔

دوسری مثنوی صرف ۱۹۰ اشعار پرمشتمل ہے اس میں سلطان محمد کی مغلوں سے جنگ کے واقعات ہیں، امیر خسرو خود ان واقعات کے شاہد عینی تھے۔ ان کے سحرنگار قلم نے ان واقعات کو جو خالصتاً تاریخی ہیں بہت موثر اشعار کی شکل میں پیش کیا ہے۔

امیر خسرو کی سب سے مشہور و مقبول تاریخی مثنوی قصۂ دول رانی و خضر خان ہے جو ۷۱۵ھ میں مکمل ہوئی، یہ مثنوی مکمل تاریخ ہے لیکن یہ تاریخی واقعہ اس لطیف انداز سے بیان ہوا ہے کہ شاعری کے بلند معیار پر پورا اترتا ہے، دراصل تاریخ کو شعر میں پیش کرنا جتنا مشکل ہے وہ صاحبان ذوق سے پوشیدہ نہیں، امیرخسرو کی تاریخی مثنوی ایک طرف تاریخ کے لئے اہم مواد فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف رومانی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اگر امیرخسرو کی یہ روایت زرا آگے بڑھائی جاتی تو قصۂ دول رانی و خضرخان جس میں فارسی تلمیح کی پوری صلاحیت موجود ہے، ممکن تھا کہ تلمیح کے طور پر استعمال ہونے لگتا، اس نظم میں امیر کی سیرت کے بعض ایسے جوہر نمایاں ملتے ہیں جو دوسری اور نظموں میں نہیں۔

امیر خسرو کی مثنوی نہ سپہر جس کا ذکر ہندوستانی عناصر کے ذیل میں بار بار آیا ہے، مبارک شاہ خلجی کے حکم سے لکھی گئی، یہ تاریخی معلومات کا بیش بہا خزانہ ہے اس میں شاعر کی فنی صلاحیت نہایت واضح طور پر ملتی ہے، نیز اسکی مذہبی رواداری، اعتدال پسندی پر شاہد صادق ہے، اسکی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ کئی بحروں میں لکھی گئی ہے۔

تغلق نامہ امیر خسرو کا آخری منظوم کلام ہے، اس میں خلجیوں کی بربادی اور تغلق خاندان کے اقتدار کی داستان ملتی ہے، اور شاید اس سے زیادہ کوئی اہم دستاویز اس موضوع پر موجود نہیں۔

ان تاریخی مثنویوں کے علاوہ امیر خسرو کا خالص ادبی کلام بھی تاریخی امور میں اہم مواد فراہم کرتا ہے، تحفۃ الصغر کے قصائد سے دور بلبنی کے بعض امرا کے حالات کی ترتیب میں مدد ملتی ہے، وسطۃ الحیاۃ کے قصیدے اہم تاریخی مواد کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ طغرل کی بغاوت اور شہزادہ محمد کی مغلوں سے جنگ ان کے اہم

موضوعات میں غرۃ الکمال میں چند قصاید تاریخی ہیں جن سے بعض خلجی سلاطین اور شہزادگان کے دلچسپ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ بعض قصاید اس دور کی تمدنی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ نہایۃ الکمال سے تغلق دور کے بعض تاریخی واقعات کا علم ہوتا ہے، اسکی بعض تاریخی مثنویاں قابل ذکر ہیں۔

ان دواوین کے علاوہ خمسۂ خسرو سے ہندوستان کی تہذیب و معاشرت کے متعلق دلچسپ معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ امیر خسرو کے ذریعہ جو تاریخی لٹریچر فارسی ادب میں شامل ہوا اس سے ایک طرف تو اس کا دامن وسیع ہوا، دوسری طرف ایک روایت کی بنیاد پڑی جو بعد کے شاعروں کے لئے ایک نشان راہ تھی لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ امیر کی یہ روایت کامیابی کے ساتھ کوئی دوسرا شاعر نہ برت سکا۔

[۵]

امیر خسرو کے شعری کمالات کا راز ان کی جامعیت میں مضمر ہے، فارسی کے اکثر با کمال شاعر کسی ایک خاص صنف میں ممتاز نظر آتے ہیں، مگر امیر خسرو کا میدان عمل نہایت وسیع ہے اور اس لحاظ سے شاید ہی کوئی شاعر ان کا مد مقابل ہو۔

فردوسی رزم کا شاعر ہے، بزم میں وہ کامیاب نہوا، یوسف زلیخا اسکی طرف غلط منسوب ہے، بہر حال سوائے مثنوی کے اس نے کسی اور صنف میں طبع آزمائی نہیں کی، نظامی نے رزم، بزم، اخلاق و عرفان کے موضوعات پر بہت کچھ لکھا لیکن مثنوی کے علاوہ جو مختصر قصیدے اور غزلیں انہوں نے لکھیں ان کی بنیاد پر قصیدہ نگاری یا غزل گوئی میں ان کی حیثیت مسلم نہیں ہوئی، سنائی نے اخلاق و عارفانہ کلام کافی لکھا ہے لیکن ان کا میدان مثنوی اور کسی حد تک قصیدے تک محدود ہے، خیام رباعی گو، خاقانی، انوری، ظہیر قصیدہ نگار شاعر ہیں، رومی عارف ہیں، ان کی شاہکار مثنوی اپنا جواب نہیں رکھتی، ان کی غزلوں میں بھی جو سرشاری ہے وہ کم شاعروں کے یہاں موجود ہے، حافظ غزل میں سب سے ممتاز ہیں گویا ان میں کوئی امیر خسرو کی جامعیت کو نہیں پہنچتا، البتہ تین شاعر قابل ذکر ہیں۔ اول سعدی شیرازی، دوم عطار نیشاپوری اور سوم عبدالرحمن جامی۔ جامعیت کے لحاظ سے ان تینوں کا موازنہ امیرخسرو سے کیا جاسکتا ہے، سعدی کو امیر پر اس اعتبار سے تفوق ہے کہ وہ متقدم ہیں، ان کی گلستان کا جواب پورے فارسی ادب میں نہیں ملتا، اخلاقی مثنوی کے لحاظ سے بوستان کے مقابلے میں امیر کی کوئی مثنوی پیش نہیں کی جاسکتی، سعدی غزل کے مجدد مانے

جاتے ہیں، امیر نے غزل میں سعدی پر کچھ اضافہ ضرور کیا ہے مگر تجدد کی بنیاد پر سعدی کو تفوق حاصل ہے البتہ تاریخی اور عاشقانہ مثنویات کے لحاظ سے امیر کا پلہ بھاری ہے نیز نثر میں جس طباعی اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت امیر کے یہاں ملتا ہے، اس سے فارسی ادب کا دامن خالی ہے لیکن امیر کا نثری کارنامہ قابل تقلید نہیں، یہی وجہ ہے کہ انکا کوئی مقلد و پیرو نہیں ملتا۔ سعدی کا کلام سہل ممتنع ہے تو امیر خسرو کا «مشکل ممتنع»۔ امیر خسرو کو اس لحاظ سے بھی تفوق ہے کہ انکا کلام تنقیدی شعور تاریخی بصیرت، قومی و ملکی افکار و احساسات کا ایسا واضح تصور پیش کرتا ہے جسکی مثال فارسی تاریخ میں نہیں ملتی۔

عطار نیشاپوری اپنے کلام کی کثرت و تنوع کے لئے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، انھوں نے غزل، قصیدہ، مثنوی میں بہت زیادہ لکھا ہے، لیکن ان کا رنگ محض عارفانہ ہے، ان کا نثری کارنامہ تذکرۃالاولیا ہے جو سادگی و سلاست کے اعتبار سے نہایت قابل توجہ ہے۔ لیکن یہ محض عارفوں کا تذکرہ ہے، عطار کا ایک بڑا کارنامہ علامت نگاری ہے، ان کی وجہ سے فارسی شاعری میں یہ صفت پیدا ہوئی، بہر حال مجموعی طور پر ان کی شخصیت میں وہ ہمہ گیری نہیں جو امیر کی شان ہے، اور اسی بنا پر وہ امیر خسرو کے مد مقابل نہیں ہوسکتے۔

تیسرے ادیب جامی ہیں، وہ بڑی جامع حیثیات شخصیت کے مالک تھے، علم و فضل میں یگانۂ دوراں اور کثیر التصانیف بزرگ ہیں، عربی و فارسی دونوں زبانوں میں نظماً و نثراً بہت کچھ لکھا۔ مثنوی ان کا خاص میدان ہے وہ نظامی اور امیر خسرو دونوں کے مداح اور پیرو ہیں، غزلیات اور قصاید بھی کافی یادگار چھوڑے ہیں مگر قصاید میں قدما سے پیچھے ہیں، غزلوں میں سعدی، خسرو یا حافظ تک نہیں پہنچتے، البتہ ان کی نثری تصانیف بہارستان، نفحات الانس، لوائح جامی نہایت قابل توجہ ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی متعدد علمی تصانیف عربی و فارسی دونوں میں موجود ہیں، گویا علم و فضل کے لحاظ سے وہ امیر خسرو سے زیادہ ممتاز نظر آتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کے نثری کارنامے زیادہ مفید اور سود مند ہیں۔ بہرحال مجموعی طور سے ان کی شخصیت کی جو تصویر ابھرتی ہے اس میں امیر خسرو جیسی دلکشی ہے نہ ان کی طرح کی جامعیت۔

اس تفصیل سے کسی قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شعری و ادبی کمالات کے لحاظ سے پورے فارسی ادب میں امیر خسرو جیسے جامع صفات ادیب خال خال نظر آئینگے۔

جامعیت کلام کا دوسرا رخ یہ ہے کہ امیر خسرو کے موضوعات میں بھی بڑا تنوع ہے، اس لحاظ سے ان کا کلام تاریخ و تہذیب کا انسائیکلوپیڈیا ہے جس میں ہر قسم کے

موضوعات پر خامہ فرسائی ہوتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب خسرو کے مختلف النوع تجربات میں مضمر ہے اور جیسا کہ عرض ہو چکا ہے وہ زندگی کے متنوع تجربات حاصل کرچکے تھے، جنگی سپاہی کی زندگی سے لیکر درباری ندیم، شاعر، مصنف، صوفی، عارف سب کے احساسات و افکار کے حامل تھے۔ ان تجربات کی وسعت اور مشاہدات کی رنگا رنگی کا نتیجہ یہ تھا کہ جن موصوعات پر قلم اٹھایا اس کو ایسے درجہ تک پہنچایا کہ اس کے آگے کا تصور بسا اوقات محال تھا۔

[٦]

عام شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے خسرو کا شمار ایران کے چوٹی کے شعراء میں ہوتا ہے ان کی شاعری کے محاس وصف نگاری یا واقعہ نگاری، جذبات نگاری، جدت اسلوب، ندرت تشبیہات و استعارات، تاثیر، سوز و گداز وغیرہ ہیں۔

فارسی شاعری میں خاص خاص چیزوں پر نظمیں نہیں ملتیں اور اگر ملتی بھی ہیں تو ان میں سوائے لفاظی کے ایسی کوئی چیز نہیں ہوتی جس سے اس کا ہوبہو نقشہ سامنے پھر جائے، امیر خسرو کے یہاں خصوصیت سے قران السعدین میں اس طرح کی نظمیں موجود ہیں، اس قسم کی شاعری کا نام انھوں نے وصف نگاری رکھا تھا، اگرچہ ان کے یہاں بھی تکلیف اور مضمون آفرینی کا رنگ وصف نگاری پر غالب ہے لیکن اس لحاظ سے کہ اس بارے میں انھوں نے کافی اہم مواد فراہم کر دیا ہے، ان کی کوشش مشکور سمجھنی چاہیے۔

جس چیز کو خسرو نے وصف نگاری کہا ہے وہ حقیقت میں واقعہ نگاری ہے اور مثنوی مذکور میں اس واقعہ نگاری کی بدولت اس عہد کے تمدن کی جزئیات پر ایسی روشنی پڑتی ہے جو دوسری کسی اور جگہ نظر نہیں آتی، موسم، دربار، جلوس مجلس شاہی فوجی نظام کی گویا چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دینے لگتی ہیں، مثلاً موسم بہار کی تصویر حسب ذیل اشعار میں کھینچی گئی ہے: (قران السعدین ص ۸۹)

فصل بہاران کہ علم بر کشید
ابر سراپردہ بر اخضر کشید

سکہ گل چون درم شہ زدند
سکہ بصد وجہ موجہ زدند

جامۂ گل پارہ شدہ برتنش
غنچہ گرہ برزدہ بر دامنش

گل زکرم زر دهد آنرا کہ جست
وز پی خود جامہ نسازد درست

آب کہ آهن شده بود از سپهر
آهن او آب شد از تاب مهر

هر گلی بالا کہ دهد بوستان
بیشتری هست ز هندوستان

وین گل هندی کہ چمن کرد راست
نی بخراسان کہ بعالم نخاست الخ

هجو مغل اس طرح لکھی ہے کہ اس سے مغل کی ہو بہو تصویر کھنچ جاتی ہے، مغل کا ذکر امیر خسرو کے یہاں کثرت سے پایا جاتا ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ منگولوں نے مسلمانوں کو نہایت نقصان پہنچایا تھا اس بنا پر ان سے امیر کو قدرتاً نفرت ہونا چاهیے، انہیں منگولوں سے وہ لڑے بھی تھے اور ان کی قید میں دو سال گذارے تھے بہر حال جس کو وہ مغل کہتے ہیں اس کی تصویر ملاحظہ ہو (مقدمہ قران ص ۹۱)

کافر تاتار بروان از هزار
کرد دگر گونہ براشتر سوار

روی چو آتش کہ از پشم پیش
آتش سوزان شده با پشم خویش

سر بتراشیده زبهر قلم
زان قلم انگیختہ خزلان رقم

رخنہ شده طشت مس از چشم تنگ
دیده درانداختہ در رخنہ سنگ

زشت تر از رنگ شده بوی شان
پست تر از پشت شده روی شان

چهرهٔ شان دبهہ نم یافتہ
جای بجا کنجلک و خم یافتہ

بینی پر رخنہ چو گوری خراب
یا چو تنوری کہ زطوفان آب

موی زبینی شده برلب فراز
سلبت شان گشتہ بغایت دراز
کرده زنخ شان زمحاسن کنار
اهل زنخ را بہ محاسن چہ کار
از سپشان سینہ سپید و سیاه
کاشتہ کنجد بزمین تباه
بر تن شان از سپش بیشمار
پشت چو کیمخت شده دانہدار
خورده سگ و خوک بدندان بد
هر همہ دندان خرد بی خرد
شہ بعجب زان همہ روهائی زشت
کانرو شان آتش دوزخ سرشت
دیو سپید آمده هریک بروی
خلق بہ لاحول ز هر چار سو

عشق و محبت کے جذبات امیر خسرو کی دو مثنویوں یعنی مجنوں و لیلیٰ اور شیرین خسرو میں جس پر تاثیر انداز میں دکھائے گئے ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے، ذیل میں مجنوں و لیلیٰ سے کچھ ابیات نقل کئے جاتے ہیں، اشعار لیلیٰ کے خط سے ماخوذ ہیں۔

ای عاشق دور مانده چونی
وی شمع ز نور مانده چونی
چون است سرت بہ بالش خاک
خوی از رخ تو کہ ی کند پاک
از من بہ کہ ی بری حکایت
با خود ز چہ ی کنی شکایت
روزت دانم کہ شبب نشان است
شبهای فراق بر چہ سان است
گریہ بره کہ ی کنی ساز
دیده برخ کہ ی کنی باز

در گوش که نالہ ی رسانی
در پای کہ قطرہ ی چکانی

تا ظن نبری کہ من صبورم
نزدیک توام اگرچہ دورم

غمناک مشو کہ ار تو غم نیست
بر سنگ هنوز شیشہ کم نیست

شمعی کہ بر آتش است تا روز
پروانہ کش و خویشتن سوز

گشتم بہ بیگانگی چنان چست
کین هستی من ز هستی نست

هر خار کہ پای تو کند ریش
من از دل خود برون کنم نیش

هر تاب کہ بر تو ز آفتاب است
سوزش همہ بر من خراب است

هر آبلہ کافتدت سرفتار
از دیدۂ من تراود آزار

هر سنگ کہ پهلوی تو خستہ است
اینک تن من ازان سکستہ است

هر باد کہ از رہ تو خیزد
در دیدۂ من غبار بیزد

بگذشت چو زهر من ز تریاک
تو دیر بزی کہ من شدم خاک

درد تو رفیق جان من باد
همخوابۂ خاکدان من باد

امیر خسرو کی غزلوں کا خاص وصف جدت اسلوب ہے - بقول شبلی امیر کی بو قلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سیکڑوں نئے نئے پیرائے پیدا کردئے ہیں مثلاً یہ مضمون کہ معشوق ظلم و ستم کے باوجود معشوق ہی ہے، یوں ادا کرتے ہیں :-

جان زتن بردی و در جانی هنوز
دردها دادی و درمانی هنوز

محبوب جارہا ہے اسکو ٹھہراتے ہیں تاکہ آنسو تھم جائیں :

می روی و گریہ می آید مرا
ساعتی بنشین کہ باران بگزرد

معشوق کی گران قدری ملاحظہ ہو :

ہر دو عالم قیمت خود گفتہ ای
نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز

(محبوب دونوں عالم دینے کے بعد اگر حاصل ہو جائے تو بھی ارزاں ہے)

معشوق کی آمد کی دلفریبی کا انداز ملاحظہ ہو :

بتی و آفت تقوی و آخر این نمی دانی
کہ در شہر مسلمانان نباید این چنین آمد

یہ بات کہ معشوق کے آنے سے لوگوں کے زھد و تقوی میں فرق آتا ہے اسکو یوں بیان کرتے ہیں کہ مسلمانوں کے شہر میں یوں نہیں آیا کرتے ۔

امیر خسرو سوز و گداز کے مضامین نہایت پر اثر انداز میں بیان کرتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دل نصیحت کرتا ہے کہ صبر سے کام لینا چاھئے ۔ عاشق کو غصہ آتا ہے اور کہتا ہے جو بات ہو ھی نہیں سکتی اس کے کہنے سے کیا فائدہ ۔

غصہ ام می کشد ای دل سخن صبر مگوی
وہ چرا گوئی ازان کار کہ نتوانی کرد

عاشق عشق کی وجہ سے اپنی عقل و دانش کھو بیٹھا ہے جب سوچتا ہے تو خیال آتا ہے کہ دشمن کی بر آئی :

حسد می بردی ای دشمن بعقل و دانش خسرو
بیا تا برمراد خاطر خود بینی اکنونش

معشوق کا غمزہ بادشاھوں اور فقیروں دونوں کو ایکساں طور پر مجروح کرتا ہے یہ خیال کس مزے سے ادا ہوا ہے :

غمزۂ تو بر دل سلطان زند
ورنہ رنجی بر دل درویش ہم

صبر طلب می کنند از دل عاشق
ہمچو خراجی کہ بر خراب نویسند

دل عاشق سے صبر طلب کرنا ایسا فضول کام ہے جیسا بنجر زمین پر خراج مقرر کرنا ـ

دل کی آگ بجھائے نہیں بجھتی آنسو بہانا بیکار ہے :

ای دیدہ چہ ریزی از برون آب
کین شعلہ بجان گرفت مارا

امیر نے خود نئی نئی تشبیہات پیدا کی ھیں چنانچہ غرۃ الکمال کے دیباچے میں لکھتے ھیں :

تشبیہات نو بسیارات این مجمل جملہ را تحمل نتواند کرد اما دو سہ نظیر برای یاد کردن گرد شدہ :

ز انتظار دو ماھی ساق تو صد چشم
بزیر ھر مو دارم چو دام ماھیگیر

(تیری پنڈلیوں کی مچھلیوں کے انتظار میں میرے ھر روئیں کے نیچے سو آنکھیں مچھیرے کے جال کی طرح ھوگئی ھیں)

مژہ ھای کژ دل آویزت
کژھای دوکان قصاب است

(تیری دل آویز ترچھی پلکیں قصاب کی دوکان کی کژ ھوگئی ھیں)

زھی خرامش آن نازنین بعیاری
کبوتری بہ نشاط آمد ست بہ پنداری

(اس معشوق کی عیارانہ چال کا کیا کہنا ، گویا کبوتر ہے جو خوشی و نشاط میں آگیا ہے)

فارسی شعرا معشوق کی رفتار کو خرام کبک کہتے تھے ، امیر نے کبوتر کے مستانہ خرام کو معشوق کی رفتار سے تشبیہ دی ہے ، جو بہر حال نئی ہے ـ

امیر کی کوئی غزل مشکل سے ملیگی جسمیں نئی تشبیہیں نہ ھوں ، چند مثالیں ملاحظہ ھوں ـ

راز خون آلود خویش ای دل مند بامن برون
کین ورق خام است حرف ازوی برون خواھد گذشت

(اے دل اپنا خون آلود راز مجھ سے نہ کہہ اس لئے کہ یہ ناپختہ کاغذ ہے اس میں حرف پھوٹ نکلے گا)

اپنے دل کو کچے کاغذ سے تشبیہ دینا اور راز کو خون آلود کہنا کس قدر جدید اسلوب ہے ـ

نہ رود مہ براوج در شب تار
تا ز زلف تو نردبان نبرد

(چاند اندھیری رات میں بلندی پر نہیں چڑھتا جب تک تیری زلفوں کی سیڑھیاں نہ لگالے)

زلفوں کو سیڑھیوں سے تشبیہ دینا کتنی بدیع تشبیہ ہے، چاند سے مراد چہرہ ہے ـ

ہست صحرا چون کف دست و برد از لالہ جام
خوش کف دستی کہ چندین جام صہبا بر گرفت

(صحرا میں لالہ نہیں بلکہ وہ اپنے کف دست میں ہزاروں جام صہبا لئے ہوئے ہے)

لالہ کی تشبیہ جام سے عام ہے لیکن صحرا کو کف دست قرار دینا اور اس کے ہاتھوں میں جام صہبا کو دیکھ کر رشک کرنا کس قدر بدیع انداز ہے ـ

می روی وگریہ می آید مرا
ساعتی بشین کہ باران بگزرد

(تو جا رہا ہے مجھے رونا آتا ہے، اتنا تو ٹھہرجا کہ بارش تھم جائے)

آنسو کی جھڑی کی بارش سے تشبیہ عام ہے لیکن اسمیں امیر نے یہ جدت پیدا کی کہ جب معشوق کا جانا بارش کا سبب ہے، اور بارش میں لوگوں کا نکلنا مشکل ہے تو محبوب کا جانا نہ ہو سکے گا ـ

غلام نرگس مستم کہ بامداد و پگاہ
قدح بدست گرفتہ ز خواب برخیزد

(اس نرگس مست کا غلام ہوں جو صبح ہاتھ میں پیالہ لیکر خواب سے اٹھتا ہے)

آنکھوں کا استعارہ نرگس سے عام ہے لیکن شاعر نے یہ جدت پیدا کی ہے گویا وہ اٹھتا ہے تو اس کے ہاتھ میں پیالہ ہوسکتا ہے ـ بدیع اسلوب کے علاوہ اسمیں اور دوسری صنعتیں ہیں جن سے لطف شعر دوبالا ہو جاتا ہے ـ

می میان شیشہ ساقی نگر
آتشی گویا بہ آب آلودہ اند

(ساقی کی بوتل میں شراب گویا آگ ہے جو پانی میں ملا دی گئی ہے)

شراب کی تشبیہ آتش سے عام ہے، لیکن شراب اور پانی کی آمیزش کی تشبیہ میں بڑی جدت ہے ـ

امیر خسرو نے غزلوں میں نئے نئے مضامین پیدا کئے ھیں جنکی بنا پر انھیں مضمون آفرینی کا موجد کہا جا سکتا ھے، متقدمین میں کوئی شاعر اس اعتبار سے ان کا مد مقابل نہیں۔

زلف تو سیہ چہ است مانا
بسیار در آفتاب گشتہ است

(تیری زلفیں سیاہ ہوگئی ھیں، یقیناً ان کو مدتوں دھوپ میں پھرنا پڑا ھے)

ز بہر آن چنین تاریک باشد خانۂ چشم
کہ ھرگز آفتاب من درین روزن نمی آید

آنکھوں میں سیاھی اس وجہ سے ھے کہ اسمیں آفتاب کا گذر نہیں، خانۂ چشم کی تاریکی حقیقی معنوں میں استعمال ھوئی ھے اس طرح کہ سیاھی چشم کی علت آفتاب کا عدم ورود ھے۔

زھی عمر دراز عاشقان گیر
شب ھجران حساب عمر گیرند

(اگر شب ھجر عاشقوں کی عمر میں جوڑلی جائے تو ان کی عمر کس قدر بڑھ جاتی ھے)

کہنا یہ ھے کہ شب ھجران اپنی تلخیوں کی وجہ سے زندگی کے شمار میں نہیں آتی، موت و حیات کی کشمکش کو زندگی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا حالانکہ وہ خود اپنی جگہ اتنی دراز ھوتی ھے۔ ایک عام خیال کو جس طرح لطیف و بدیع شکل میں پیش کیا ھے وہ ذوق سلیم پر پوری طرح واضح ھے۔

زلف ازان می برد آن شوخ کہ شبہای غمم
گر شود کوتہ ازان جا ھم پیوند کنند

زلف کے تراشنے کے سلسلے میں شاعر جو توجیہ پیش کرتا ھے وہ کتنی لطیف ھے، محبوب کسی طرح نہیں چاھتا کہ عاشق کی راتیں مختصر ھوں، جہاں اسکو کم ھوتی نظر آئیں فوراً اپنی زلفوں کا پیوند لگا کر اسکو دراز کردیا۔

ھر چند کہ زلف تو سپاھیست جہانگیر
زین گونہ پریشان نتوان کرد سپہ را

جب زلف دنیا کو فتح کرنے والی سپاہ ھو تو اسکو پریشان کرنے کا نتیجہ معلوم ھے، پریشان سپاہ ملکوں کی بربادی کا سبب بنتی ھے۔ گویا محبوب کو اس کا راز

معلوم تھا اسی وجہ سے اس نے زلف کو پریشان کیا اور ایک عالم پریشانی سے دوچار ہوا ۔

امیر خسرو کے یہاں اکثر غزلیں ایسی مل جاتی ہیں جن میں تسلسل کلام پایا جاتا ہے، غزل کا ہر شعر الگ مضمون و معنی کا حامل ہوتا ہے اور بعضوں کے نزدیک یہ اس صنف کا بڑا عیب ہے، بہرحال اگر یہ عیب ہے تو امیر خسرو نے ایک حد تک اس کو دور کرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ شاعر کا بہت بڑا کمال ہے کہ ایک مختصر سی بیت میں ایک پورا خیال اس طور پر ادا کرے کہ لوگ داد سخن دینے پر مجبور ہو جائیں ، شعرالعجم میں بھی بعض ایسی غزلیں منتخب ہوئی ہیں جن میں تسلسل کلام ہے، یہاں ایک غزل درج کی جاتی ہے :

ای صبا باز بمن گوی کہ جانان چون است
آن گل تازہ و آن غنچۂ خندان چون است

باکہ ی ی خورد آن ظالم و دری خوردن
آن رخ پر خوی و آن زلف پریشان چون است

چشم بد حوش کہ هشیار نباشد مست است
چشم میگونش کہ دیوانہ کند آن چون است

روی و زلف بت عیار کہ آن هر دو خوش اند
دل دیوانۂ من پہلوی ایشان چون است

روز هاشد کہ دلم رفت و دران زلف بماند
یا رب آن یوسف گم گشتہ بزندان چون است

امیر خسرو کے شاعرانہ کمالات کا بیان ادھورا رہیگا اگر ہم ان مراثی کا ذکر نہ کریں جو انہوں نے خان شہید شہزادہ سلطان محمد کی شہادت پر قلمبند کئے ہیں، شاہزادۂ مذکور سے امیر خسرو کی وابستگی جس طرح کی تھی اور جس کا ثبوت ان کی مدحیہ منظومات سے واضح ہے، اس کا تقاضا تھا کہ خان شہید کے لئے پرتاثیر مراثی لکھے جائیں، وہ اس واقعہ کو قومی و ملکی سانحہ قرار دیتے ہیں ، اس لئے ان مراثی کا درجہ شخصی مراثی سے کہیں بلند ہے، چونکہ یہ حادثہ ان کی نظروں کے سامنے رونما ہوا تھا اور جو کچھ انہوں نے لکھا وہ عینی شہادت ہے، اس لئے ایک طرف تو ان میں سوز و گداز اور درد و تاثیر ہے، دوسری طرف واقعہ کی مفصل تاریخ ہے ایک اور چیز جس سے ان کے مراثی کی ادبی و تاریخی حیثیت بڑھ جاتی ہے وہ ہے فتنۂ تاتار کی عالم اسلام سے نسبت، اس فتنہ سے اسلامی دنیا کو جس طرح کے مصائب میں گرفتار ہونا پڑا اسکی نظیر تاریخ عالم میں شاید ہو، غرض ان چند در چند وجوہ سے امیر کے

مراثی بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور ان سب کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ بقول مورخین کے عرصہ تک یہ مرثیے لوگوں کی زبان پر تھے، "این مرثیها تا یک ماه بیش مردم می خواندند و برکشتگان خویش خانہ بخانہ نوحہ می کردند۔

یہ مرثیے امیر کے دیوان وسط الحیوۃ میں شامل ہیں، ان میں سے ایک قصیدہ کی شکل میں ہے، بقیہ ترجیعات ہیں، ایک ترجیع کا نام خسرو نے نعت العزاق بعث الغزا رکھا ہے۔

بسکہ از خون شہیدان است نقش این حرم
نام این نعت العزا گفتیم فی بعث الغزا

اس ترجیع کے چند منتخب اشعار برائے نمونہ درج کئے جاتے ہیں:

واقعہ است این یا بلا کز آسمان آمد پدید
آفت است این یا قیامت کز جهان آمد پدید

راه در بنیاد عالم داد سیل فتنہ را
رخنہ کا مسال در هندوستان آمد پدید

مجلس یاران پریشان شد زباد تند دهر
برگ ریزی گوئی اندر گلستان آمد پدید

بسکہ آب چشم خلقی شد روان از چار سو
پنج آب دیگر اندر مولتان آمد پدید

خواستم من تا ز آتش بر زبان آرم سخن
صد زبان آتشینم در دهان آمد پدید

سینہ خاکی بکندم گریہ بکشاد از دو چشم
چون زمین کاویده شد آب روان آمد پدید

جمع شد سیاره در چشمم مگر طوفان شود
چون بہ برج آبی انجم را قران آمد پدید

گریہ هم بی پوست روئی می کند بامن کزو
پوست از رویم برفت و استخوان آمد پدید

مردمان بر دند تاثیر قران را منتظر
اینک اینک خسرو آثار آن آمد پدید

من نخواهم جز همان جمعیت و این کی شود
خود خیالی است این بنات النعش پروین کی شود

امیر خسرو نے اس واقعہ پر ایک ترجیع بند لکھا ہے جو تین ترجیع کا مجموعہ ہے، ان میں جذبات انسانی کی تصویر جس موثر انداز میں کھینچی گئی ہے، اس کی مثال فارسی شاعری میں کم ملتی ہے، یہ قوی مرثیہ ہے جس کا ہر ہر شعر ایک طرف تاریخی حقائق کا حامل ہے تو دوسری طرف درد و سوز کی مکمل تصویر۔ پہلے بند کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اى دل بغم نشین کہ ز شادی نشان نماند
ای دیدہ خون گری کہ طرب در جہان نماند

هم مرغ عیش از قفس خاکدان بجست
هم در مهر در صدف آسمان نماند

فتنم سپہ کشید چو لشکر شکن بخفت
آف جہان گرفت چو لشکر ستان نماند

در تخت ملک پایہ فتح و ظفر شکست
برفرق دیر سایہ امن و امان نماند

چسم و چراغ خسرو روی زمین برفت
پشت و پناه کشور هندوستان نماند

از مملکت چہ کام بر آید چو خان بشد
و زکالبد چہ کار گشاید چو جان نماند

خواهم زبان زبارۀ دندان فروبرم
گر خواهد این حدیث بگوید کہ خان نماند

آن دستگاہ دولت و دین را نگین کجاست
وان شاهزادۀ همہ روی زمین کجاست

امیر خسرو نے اپنے بیٹے کا مرثیہ غرۃالکمال میں اور نانا کا مرثیہ تحفتہالصغر میں شامل کیا ہے، یہ دونوں نظمیں جذبات و تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہیں، ظاهر ہے کہ نانا نے ان کی پرورش کی تھی، ایسے شخص کی وفات خود ان کے احساسات جب امیر خسرو جیسے شاعر کے قلم پر آئیں تو ان میں جو غیر معمولی تاثیر اور سوز و گداز ہوگا اس کا اندازہ ہر ذی شعور شخص بخوبی کر سکتا ہے، لڑکے کی وفات ایسا سانحہ ہوتا ہے جو سخت سے سخت آدمی کے دل کو دہلا دیتا ہے، امیر خسرو نے ایک مرثیے میں اپنے جذبات قلمبند کئے ہیں، لیکن جو بات خان شہید کے مرثیے میں ہے ان سے یہ دونوں

شخصی مراثی خالی ہیں، وجہ ظاہر ہے وہ قومی و ملکی و ملی سانحہ ہے جو ایک شخصی سانحے سے زیادہ قابل توجہ ہے امیر خسرو کے قومی و ملی جذبے نے آخرالزکر مراثی کی تاثیر کو دوبالا کردیا ہے۔

امیر خسرو کی طبیعت میں اجتہاد کا مادہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا، وہ عام روش پر چلنا پسند نہیں کرتے تھے، اگر کسی کا تتبع بھی کیا تو اس میں اپنی راہ الگ نکالی ہے، مجتہدانہ طبیعت کے تقاضے سے وہ ہر چیز میں کوئی نہ کوئی جدت ضرور پیدا کردیتے، ذیل میں ان کے بعض اجتہادانہ نظریات کا ذکر کیا جاتا ہے:

۱- مثنوی کے لئے نئی بحروں کا استعمال: نظامی سے قبل مثنوی کے لئے تین بحریں مخصوص تھیں، انھوں نے مخزن اسرار اور ہفت پیکر کے لئے دو نئی بحریں استعمال کیں، خسرو نے دو بحریں اور بڑھائیں، اب مثنوی کے لئے سات بحریں ہوگئیں، جب 'نہ سپہر' لکھا تو اسمیں دو اور بحروں کا اضافہ کیا ہے، گویا انھوں نے نو بحروں میں مثنویاں لکھیں جو ان سے قبل فارسی مثنوی میں رائج نہ تھیں۔

۲- عموماً ایک مثنوی ایک ہی بحر میں لکھی جاتی ہے، امیر خسرو نے جدت یہ کی کہ ایک مثنوی کئی بحروں میں لکھی مثلاً نہ سپہر متقارب، ہزج، رمل بحور میں لکھی گئی ہے حالانکہ اس کے لئے مناسب بحر متقارب تھی جیسا کہ پہلے دونوں سپہر میں استعمال ہوئی ہے، یہ بات بخوبی واضح ہو جانی چاہیے کہ ان کی نسبت سے خسرو نے اپنے بیان میں زیادہ دلکشی پیدا کر دی ہے، اسلئے کہ ان کی مناسبت موضوع کلام سے رکھی گئی ہے۔

۳- امیر خسرو نے اپنے دواوین کی ترتیب تاریخی اعتبار سے کی ہے۔ پہلا دیوان تحفۃالصغر ہے جسمیں ۱۶ سال سے ۱۹ سال تک کا کلام ہے، دوسرا وسطۃالحیات جسمیں ۲۰ سال سے ۳۴ سال کا کلام ہے، تیسرا غرۃالکمال ہے جو ۳۴ سال سے ۴۳ سال تک کے کلام کو حاوی ہے، چوتھا دیوان بقیہ نقیہ ہے اسمیں علاءالدین خلجی کے انتقال کے بعد کا کلام شامل ہے اور آخری دیوان نہایۃالکمال ہے جسمیں تغلق سلاطین کے نام قصائد ہیں، اور بعض چھوٹی تاریخی مثنویاں بھی پائی جاتی ہیں، ان میں ہر دیوان مختلف اصناف سخن پر مشتمل ہے، گویا ہر ایک اپنی جگہ ایک کلیات کی حیثیت رکھتا ہے، اور یہ سب تاریخی اعتبار سے مرتب ہیں، شاید یہ تاریخی ترتیب فارسی ادب کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہو، اس سے شاعر کے ارتقای شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے، امیر خسرو نے خود دیباچہ غرۃالکمال میں جب کہ اسوقت صرف تین دیوان مرتب ہو سکے تھے، اس ترتیب کی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔

۴- امیر خسرو نے اپنے دیوان کی ترتیب کی اہمیت کے پیش نظر بعض دواوین اور بعض مثنویوں میں عنوان ایک خاص انداز پر مرتب کیا ہے، مثلاً مثنوی نہ سپہر اور قران السعدین میں یہ طرز اختیار کیا گیا ہے کہ ہر عنوان پر شعر درج کیا ہے، جو دراصل ایک قصیدے کے الگ الگ ابیات ہیں، لطف کی بات یہ ہے کہ یہ عنوان مطالب سے بالکل سازگار ہیں، بہ الفاظ دیگر قصیدہ ساری نظم کا نچوڑ ہوتا ہے، یہ کام انتہائی مشکل ہے کہ کئی ہزار اشعار پر مشتمل منظومہ کے مندرجات ایک قصیدے میں سمو دئے جائیں، دیوان وسط الحیاۃ کی یہ ترتیب اور بھی مشکل ہے اسلئے کہ اس میں صرف ایک صنف نہیں، قصیدے، غزل، مثنوی، قطعات ہیں، ان سب کے عنوان سے بنے ہوئے قصیدے میں دیوان کے مندرجات کا سمونا آسان کام نہیں، خسرو کو اس سلسلے میں بڑی زحمت اٹھانی پڑی ہے چنانچہ قطعات میں الگ الگ عنوان قائم نہیں کر سکے بلکہ سارے قطعے کے عنوان کے طور پر یہ دو ابیات درج کر دئے ہیں۔

چون زدہ ترجیع صد سلک گہر دیدی کنون
قطعہای زر اگر خواہی بدکان من آ

این چہل قطعہ است ودو گرکم نویسد کس یکی
باشد این نقش چہل بر جہل آن جاہل گوا

تحریر عنوان کا یہ طرز خسرو کی ایجاد ہے، اس طرز کا کوئی خاص مقلد بھی پیدا نہیں ہوا - خسرو نے بعض مثنویوں میں عنوان نثر رنگین میں لکھکر ایک جدت پیدا کی ہے جس پر انہیں بجا طور پر فخر ہے چنانچہ مطلع الانوار میں کہتے ہیں:

چون شود آراستہ نظم چو در
از گہر نثر کنم خانہ پر

ہر چہ نویسم بسر داستان
راست کنم رہ ز پی راستان

تا قلم ہر کہ دوا دو کند
پس روی این روش نو کند

۵- مثنوی نہ سپہر کی ترتیب سپہر کے اعتبار سے ہے، یہ ترتیب بالکل نئی ہے، کسی اور جگہ نظر سے نہیں گذری، ہر سپہر ایک فلک سے منسوب ہے اور مضامین میں اس ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے، ہر سپہر کی بحر نئی ہے-

۶- مثنویوں میں ساقی نامہ لکھنے کی ابتدا نظامی نے کی تھی خسرو نے مزید التزام یہ کیا کہ اسمیں غزلوں کا اضافہ کیا، چنانچہ مثنوی نہ سپہر میں ہر سپہر کے

خاتمے پر ایک غزل اسی کی مناسبت سے درج کر دی ہے، مثنوی خسرو شیرین میں
س کے بجائے عاشق و معشوق کی طرف سے سوال و جواب دئے ہیں جو اگرچہ مثنوی
کے طرز میں ہیں، لیکن غزل کے سارے احساسات کے حامل ہیں۔

۷۔ طبع زاد تاریخی مثنویاں امیر خسرو کی ایجاد ہو نہو' یہ روایت اتنی سوخ
صورت میں اور کہیں نہیں ملتی، اس پر تفصیلی طور پر بحث ہو چکی ہے۔

۸۔ وصف نگاری کی صنعت ایجاد خسرو ہے، اس پر ان کو بجا طور پر فخر و ناز ہے،
اسکی تفصیل بھی گذر چکی۔

۹۔ امیر خسرو کی مجتہدانہ طبیعت مروجہ صنائع پر کیونکر قناعت کر سکتی
تھی، انہوں نے متعدد صنائع و بدائع ایجاد کئے، اس پر مستزاد یہ کہ ان کی تشریح و توضیح
میں صفحے کے صفحے سیاہ کئے ہیں، علاوہ برین ان کی نثر خود اتنے صنائع پر مستمل
ہے کہ کوئی شعریات کی کتاب ان کا احاطہ نہیں کر سکتی، جو صنائع ان کی ایجاد ہیں
وہ یہ ہیں:—

لاحرف، معجزہ الالسنہ و
ـسین، ایہام ذوالوجوہ،
کا مخصوص نام نہیں ہے

خسرو کے ادبی کمالات کی ایک واضح تصویر ان کے نثری کارناموں میں ملتی ہے
ان کی اہم نثری تصانیف دو ہیں:

۱۔ خزائن الفتوح ۲۔ رسائل اعجاز خسروی

ان کے علاوہ ان کے دواوین کے مقدمے ہیں جن میں مقدمۂ غرۃ الکمال
خصوصیت سے قابل ذکر ہے، ان مقدموں سے ان کے تنقیدی و لسانی نظریات کا پتہ
چلتا ہے۔ ان پر ہم الگ سے بحث کرینگے، افضل الفوائد جو حضرت نظام الدین اولیا
کے ملفوظات کا مجموعہ ہے فی الحال ہماری بحث سے خارج رہیگا۔

خزائن الفتوح پہلی اہم تصنیف ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

«در بحور نظم فراوان غوص نمودہ بودم و انبارہای لالی گرد آوردہ، خواستم
برای سدۂ والا نثری نیز بیارایم»

خزائن الفتوح علاءالدین خلجی کے دو اہم معرکوں یعنی فتح ارنگل اور حملۂ معبر کے بیان پر مشتمل ہے، اس کا طرز نہایت مشکل اور عربی زبان کی آمیزش سے اتنا بوجھل ہے کہ عام آدمی کا کیا ذکر خواص پر بھی اس کے مطالب پوری طرح روشن نہیں ہو سکتے، ان کا اسلوب نہ قابل عمل ہے اور نہ قابل ستائش، البتہ ان کے مجتہدانہ مزاج کا عکاس ضرور ہے، امیر کو سادہ طرز کیونکر پسند ہوتا، وہ اپنے علم و فضل کا سکہ بٹھانا چاہتے تھے، سادے طرز سے وہ لوگوں میں اپنا سکہ کیونکر بٹھاتے، اس طرز کی بدولت بادشاہ اور امرا انکے علم و فضل کے گن کیوں کر گاتے، یہ بھی ممکن ہے کہ درباری مورخ کے اعتبار سے بعض واقعات پر پردہ ڈالنے کی کوشش مقصود ہو، بہرحال ان کا طرز دلپسند نہیں، اس سے تاریخ نویس کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے، پروفیسر محمد حبیب نے ان کے طرز پر اظہار خیال کیا ہے -۔

امیر خسرو بذلہ گو اور طباع تھے، ان کے احساسات و تخلیقات اکثر نہایت عالی ہوتے، لیکن موجودہ دور کے قاریوں کے لئے ان کے فرائض منصبی کا شدید احساس ہی شاید ان کے مطالعہ کی تشویش کا باعث ہو تو ہو انکا طرز تصنع کی آخری حدوں کو چھوتا ہے، ان کے استعارے اور تسبیہیں طالبعلم کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے، اکثر خیالات کے درمیان ربط قائم کرنا مسکل ہوتا ہے، نثر انسان کے اظہار خیال کا قدرتی طریقہ ہے، امیر خسرو کے لئے اظہار خیال کا قدرتی طریقہ نظم تھی، نتیجہ یہ کہ ان کی شاعری ایک اعلیٰ درجہ کی نثر کی تمام دلچسپیوں کا مجموعہ ہے جبکہ ان کی نثر بری نثر کی تمام تصنعات کی حامل، ان کی نثر بے روح بے مزہ ذوق سے عاری اور تھکا دینے والی ہے -

امیر خسرو اس بات کے احساس سے قاصر رہے کہ نثر کا حسن سادگی، صفائی اور پر تاثیر ہونے میں مضمر ہے، وہ ہر موقعہ پر اپنی فنکارانہ چابک دستی سے قاری کو مبہوت کرتے ہیں، وہ ایسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جن کے معانی کا تعین آسان نہیں ہوتا اور ایسی تشبیہات و استعارات سے کلام کو آراستہ کرتے ہیں جن سے حیرت و بیزاری کے ملے جلے جذبات پیدا ہوتے ہیں' خلاصہ یہ کہ وہ قاری کو باور کرانا چاہتے ہیں کہ ان کی قوت بیان و عقل کس درجہ کی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس بارے میں وہ اپنے تمام معاصرین سے منفرد ہیں، لیکن خسرو باوجود اپنی تمام فنکارانہ صلاحیت کے اس حقیقت کا احساس نہ کر سکے کہ نثر کا کمال شعر کی طرح حسن، دلنشینی اور نشاط آگینی پر موقوف ہے -

خسرو نے رسائل اعجاز میں اپنے طرز کے متعلق واضح بیان دیا ہے کہ وہ تمام اسالیب میں «نثر مصنوع» یا طرز مترسلانہ کے دلدادہ ہیں لیکن اس اسلوب نگارش کی اپنی منفرد خصوصیت ہے، اسی لئے وہ کسی کے متبع نہیں ہو سکتے، آن کے بیان کے

مطابق اس سبک کے پیرو سارے کے سارے لفظی رعایت اور لفظی صناعت پر اپنی پوری قوت صرف کرتے ہیں، خسرو اسکی سعی کرتے ہیں - ان کا زور معنوی حسن و صناعت پر تھا، اسی وجہ سے انہوں نے رسایل اعجاز کی جلد اول میں بڑی تفصیل سے اپنی اس طرز نگارش کی وضاحت کی ہے، اس وضاحت کی دو خصوصیات ہیں جو نہایت درجہ قابل توجہ ہیں:

۱ - اپنے سبک کی خصوصاً اور طرز مترسلان قدیم کی عموماً جو باریک سے باریک خصائص ہو سکتے ہیں ان کی جزئیات کا احاطہ کرنے کی نہایت کامیاب کوشش ہے -

۲ - سبک کی تشریح و توضیح میں زبان و بیان کا جو انداز ہے وہ وہی ہے جس کی توضیح مقصود ہے خود یہ علمی بیان، جو فارسی سبک شناسی کا سب سے قدیم اور جامع بیان ہے اور بعض لحاظ سے ایسا مبتکر ہے کہ اکثر زبانوں میں اتنا قدیم بیان نہیں مل سکتا، اسمیں وہی اسلوب نگارش اختیار کیا گیا ہے جس کی توضیح ہوئی ہے یہی امیر خسرو کی مجددانہ طرز فکر ہے -

کی ہیں جن کا ذکر آگے
سک ہے اور اسکو فارسی
:

لعہ کرنے والوں پر یہ راز
ص حدث ہے جسکا قدما
[illegible] سعی کر رکھا تھا اور چونکہ
اس طرز کی پیروی سے دوسرے تمام انشا پرداز عاجز ہیں اسلئے اس مجموعۂ رسایل کا نام رسایل الاعجاز قرار دیا -

پھر طرز مترسلان قدیم و جدید کا ذکر یوں کرتے ہیں:

یہ بات واضح ہے کہ قدیم مترسلانہ طرز فارسی کے حلقۂ اثر میں ہر جگہ رائج اور دائر ہے، لیکن اہل ہند نے اپنی طبیعت کے خاصے کے تحت اسمیں جدت پیدا کر کے ایسی دلکشی پیدا کر دی ہے جسکا اثر و نشان ماوراءالنہر اور خراسان کے ادیبوں کے طرز میں نہیں ملتا -

همچون عرب بادیہ مشتاق یم شور
نا خوردہ چہ داند مزۂ شربت جلاب
(آب شور کا مشتاق عرب گلاب کے شربت کا مزہ کیا جانے)

امیر خسرو مزید لکھتے ھیں کہ جب بندہ نے اپنے ذھن کے صحیفہ میں دیکھا کہ حق تعالیٰ نے دقایق انشا میں مجھے بے مثال پیدا کیا ھے، اور اطلس فلک کے خریطے میں اختراع و ابداع کے جتنے صحایف ھیں ان میں سے اکثر میرے کف کفایت میں دے رکھے ھیں، تو میری طبیعت اس بات پر کسی طرح راضی نہ ھوئی کہ میں دوسرے کے طرز کی پیروی کروں، میرے اس طرز کے انتخاب کی وجہ یہ تھی کہ وہ تمام نفایس کے ذخیرے جو دبیر قضا نے میری طبیعت کے نام پر مخزون کر رکھے ھیں، ھمیشہ پوسیدہ رہ جائینگے اور کسی کو میرے ان اختراعانہ و مبتکرانہ طبائع کا علم نہ ھوسکیگا اس لئے یہ ضروری ھوا کہ محض مترسلان قدیم کے طرز کا پیرو نہ بنوں بلکہ اپنی الگ راہ نکالوں اور اس پر چلوں —

واندر پی آن شدم کہ سگلی سازم
کز خویش نمونہٴ دگر پردازم

(میں اس بات کا درپی ھوا کہ ایسی صورت اختیار کروں کہ میرا طور جداگانہ ھو جو باعث نمونہ ھو)

اس کے بعد وہ قدیم ترسل نگاروں کے طرز اور خود اپنے طرز کے بارے میں یوں رقم طراز ھیں:

عام ترسیل نگاروں کا یہ انداز ھے کہ فارسی[1] کو عربی کی آمیزش سے چاشنی دیتے ھیں اگر یہ طرز دل پسند ھوا تو اسے مترسلانہ کہتے ھیں اور اگر دل پسند نہ ھوا تو طالبعانہ، اور یہ طرز محض معنی حب اللفظی کا حامل ھوتا ھے — اسکی مثال ایسی ھے جیسی کہ کھانے میں نمک کی جس میں مسالے وغیرہ نہ ڈالے گئے ھوں جس کو اس طرح

---

1 سعد الدین دراوینی نے مرزبان نامہ (تالیف اوایل قرن ھفتم) کے مقدمے میں نثر مصنوع کی نمایندہ کتابوں پر بحث کرتے ھوئے اس قسم کی نثر کی مابہ الامتیاز خصوصیت یہی لکھی ھے: بعضی از آن کتب اسمار و حکایات یافتم بسیاقت مھذب و عبارت مستعذب آراستہ و الفاظ تازی در پارسی بحسن ترکیب و ترصیف استعمال کردہ و جمال آن تصنیف بر ابصار اھل بصیرت جلوہ دادہ، اس کے بعد حسب ذیل تصانیف کا ذکر کیا ھے: کلیلہ و دمنہ، سندباد نامہ، مقامہٴ حمیدی، عتبہٴ کتبہ، فراید قلاید، ذرہ التاج، رسالات بہائی، ترجمہٴ یمینی، نفثۃ المصدور، ذیل نفثۃ المصدور یہ نثر فارسی کے اسلوب کے متعلق قدیم ترین بیان ھے خسرو نے ایک صدی کے اندر ھی اپنے رسائل تمام کئے ھیں — رسایل کی تالیف اوایل ساتویں صدی سے شروع ھو جاتی ھے دیکھئے: Dr. Zakir Husain Presentation vol. pp. 117—118

کے کھانے کی عادت ہو اسکو دوسرے کھانوں کے مزہ کی خبر نہیں، جیسے شکاری ترک یا ہندی ماہی گیر کو دوسرے مسالوں کی عادت نہیں وہ صرف نمک اور پانی کے عادی ہو جاتے ہیں، اس میں شبہ نہیں کہ نمک ہر کھانے کی اصل ہے اور دوسری چیزیں محض 'فرع' کی حیثیت رکھتی ہیں، مترسلانہ طرز اس طور سے اصل ہے جس میں ترسیل نگاری کے دقایق تو شامل ہوتے ہیں لیکن دوسرے تکلفات سے بے بہرہ، گویا ایسا کھانا ہے جس میں نمک تو ہے مگر دوسرے تکلفات وغیرہ کا نام و نشان نہیں، ان میں عبارت کی فصاحت تو ہوتی ہے مگر دوسرے صنائع و لطایف نہیں ہوتے، پس طرز مترسلانہ مانند کباب کے ہے جس میں نمک تو ہے لیکن دوسرے تکلفات سے بے بہرہ ہے، اگرچہ اسکو عیب دار نہیں کہہ سکتے لیکن کامیاب انشا پردازی کی علامت، یہ ہے کہ وہ نمک اور دوسری اشیاء کی کیفیات کی حامل ہو جس سے ترک صحرائی بھی لذت حاصل کرسکے اور دوسرے اصحاب کے لئے بھی موجب کشش ہو، جہاں تک میرا خود اپنا تعلق ہے، مجھے دونوں طرز میں طرز مترسلانہ پسند ہے، لیکن جب میں نے غور کیا ہے تو اس سبک کے قدیم پیرووں نے اس کو اسی درجہ تک پہنچا دیا ہے کہ بعد کے لوگوں کے لئے اس پر اضافہ کرنا اور اس طرز کو دلکش بنانا بہت مشکل ہے، لیکن میری اپنی متجددانہ طبیعت کا ایک خاصہ ہے، اس کے تقاضے سے میں نے اس طرز میں جدت پیدا کی، گویا ایک 'سکبا' وضع کیا، اسمیں باغ طبیعت کے ہر میوے کا اضافہ کیا، اسمیں روح کی گھلاوٹ کی آمیزش کی، یہاں تک کہ وہ پک گیا، اسمیں قدیم چاشنی بھی موجود ہے، اس کے ہر نوالے میں نئے بادام اور خرمے اور دوسرے تمام میووں کی آمیزش تھی، سکبا کی ترکیب کا نسخہ فطرت نے میری طبیعت میں ودیعت کر رکھا تھا، میں نے اسکو جب تیار کیا تو صلائے عام دے کر تمام لوگوں کو اس خوان پر مدعو کیا۔

اس کے بعد امیر خسرو نے اپنے طرز کے بعض ان خواص کا ذکر کیا ہے جس سے ان کا کلام دوسرے انشاپردازوں سے مشخص ہو جاتا ہے، ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے:

۱ - انہوں نے عام روش کے خلاف اپنے ہی اشعار سے اپنے ہی کلام کو مزین کیا، تضمین کے طریقہ کی مطلق اتباع نہیں کی اس خاص خیال کو انہوں نے چار طرح پر [نسبت] بیان کیا ہے، اگر ابتدائی بیان کو شامل کر لیا جائے تو پانچ طریقے ہو جاتے ہیں۔

«جب میں عبارت مترسلانہ کے موتیوں کے خزانے میں اترا تو کچھ نثریں ایسی ملیں جو نظم کے حسن سے مستغنی تھیں، جسطرح ایک عروس جو اپنی زیبائی سے زیور کی محتاج نہو، اور بعض نثریں دوسروں کی نظم کے زیور سے آراستہ تھیں، گویا یہ دریتیم

نظمیں جو لے پالک ہیں، ان کو اپنی تصنیف کے اوراق میں لپیٹ لیا ہو، یہ طرز فضلائے ہند کا مخصوص طرز ہے جو دوسروں کے منظوم یاقوت کو تضمین کے نام سے اپنا گوشۂ جگر قرار دیتے ہیں، اگر میں بھی اسی طرز کی پیروی کروں تو اسمیں تین خامیاں ہونگی۔

(الف) اگر دوسرے کی بیت اپنے گھر میں شامل کروں یا دوسرے کا مصرع اپنے سواد تحریر میں لاؤں تو یہ طرز خود پکار پکار کر کہیگا کہ میں دوسرا ہوں، گویا اس طرح میں نے اس بنیاد میں خامیوں کا دروازہ کھول رکھا ہے۔

(ب) جب اپنی عبارت کی چاشنی دوسرے کی نظم کی شیرینی سے عبارت ہوگی تو وہ خالص تصنیف نہیں ہوگی، تالیف کہلائیگی، تو وہ خمیر فاسد ہوگی جس سے پرہیز مناسب ہے۔

(ج) میں ایک حکمت کی دیگ سے ایسی غذای روح تیار کر سکتا ہوں جسکی خوشبو نہ صرف صحن زمین بلکہ طبق آسمان میں پھیل جائیگی، یہ میری ہمت سے بعید ہے کہ اپنا دستر خوان دوسروں کی روٹی سے سجاؤں۔

خلاصہ یہ کہ میں نے اپنے اوپر فرض کرلیا کہ اپنی عزت و آبرو کی خاطر دوسروں کی خاک سے تیمم نہ کروں، پس تضمین کی سنت جو اس علم کے مجتہدوں کے نزدیک مستحب ہے، اسکو مکروہ سمجھکر اپنا ایک علیحدہ طریقہ نکالوں۔

«پس بر خویش فرض گردانیدم کہ چون آب رویت خویش دارم از خاک دیگران تیمم نکنم، اینک سنت تضمین را کہ مجتہدان این علم مستحب داشتہ اند لاجواز مطلق زدم، تا طریقۂ بندہ علیحدہ مذہبی باشد کہ مقتدیان امام سازند۔»

۲۔ امیر خسرو کی تحریروں میں فارسی و عربی کے اشعار کثرت سے نقل ہیں، لیکن جیسا کہ ذکر ہوا، وہ دوسروں کے اشعار کو اپنی تحریر میں نہیں لاتے، فارسی کے اشعار کے بارے میں تو کوئی شبہ نہیں۔ وہ خود عظیم شاعر تھے اور موقع کے مطابق اشعار کہنے میں ان کو کیا تکلف تھا، لیکن عربی کے اشعار خود حسب موقع کہہ دینا آسان نہ تھا اس سلسلے میں وہ اعتذار کے طور پر لکھتے ہیں کہ اگرچہ انھوں نے کلاسیکی عربی شاعروں میں سے ابیوردی، کعب بن زہیر، ابوتمام، ابوالعلا المعری، المتنبی وغیرہ کے کلام کا مطالعہ کرلیا ہے لیکن ان کے نزدیک اپنے کلام میں ان قدیم شعرا کے اشعار کی تضمین غیر مناسب تھی، اسلئے وہ حسب موقع اپنے ہی اشعار سے نثری کلام

کو مزین کرتے ھیں، گویا مشک خالص میں صندل عجم کی آمیزش سے ایک نئی طرز کی خوشبو تیار کی ھے جو طبائع کو خصوصیت سے مرغوب ھوگی —

۳ — امیر خسرو نے اس بات کا التزام کیا ھے کہ عام انشاپردازوں کے برخلاف صنایع لفظی کو زیور عبارت نہ بنایا جائے، اگرچہ ان کی ابتدائی تحریروں میں عام روش کی اتباع میں پیرایہ ھای لفظی کی طرف میلان موجود ھے چنانچہ صنائع لفظی میں ترصیع و توشیح، تصحیف و تجنیس کے استعمال کی طرف خصوصی توجہ رھی ھے لیکن بعداً انھوں نے فیصلہ کیا کہ لفظی آبگینہ کو عبارت کا نگینہ نہیں بنائیں گے، انکی محبوب صنائع ایہام اور خیال ھیں، ان کے علاوہ ان کا نثری کلام ھر قسم کی نادر تشبیہ، بدیع استعارے عجیب مبالغے، دقیق معانی سے آراستہ ھے۔

۴ — وہ اپنی تحریروں میں ایسے منتخب الفاظ کا استعمال کرتے ھیں جو کثیر المعنی ھوتے ھیں مثلاً لفظ جانی — اس کے تین معنی ھیں، دو عربی — میوہ چین و گنہ گار اور ایک فارسی جیسے دوست جانی، اس لفظ کا استعمال اس طرح ھونا چاھئے کہ تینوں معنی ٹھیک اتریں جیسے اس جملہ میں — میوۂ شاخسار برای دوستان جانی است، جانی کے تینوں معنی درست ھوسکتے ھیں، یا مثلاً اس جملے میں —

شادی مطرب معنی آن دارد کہ اورا شادی توان خواند

شادی کے تین معنی ھیں، اول گانا یا گانے والا، دوم شادمانی و خوشی، سوم نام، اس طرح کی متعدد مثالوں سے اپنے قول کی وضاحت کی ھے کہ کس طرح عربی و فارسی دونوں میں مشترک الفاظ کثیر المعنی ھوتے ھیں اور ان کا استعمال عبارت کو دلکش بناتا ھے —

۵ — یہ بات اظھر من الشمس ھے کہ امیر خسرو کو زبان پر جتنی قدرت تھی اسکی مثال سے فارسی ادب خالی ھے بخوبی ممکن ھے کہ بعض شاعر و ادیب امیر خسرو سے زیادہ صاحب صلاحیت گذرے ھوں، لیکن کسی کی کوئی تصنیف ایسی نہیں ملتی جو اسکے کمال پر ایسی بین دلیل ھو جیسی امیر خسرو کے رسایل اعجاز ھیں، کبھی وہ فارسی و عربی میں مشترک الفاظ سے لطایف پیدا کرتے ھیں توکبھی کبھی محض خالص فارسی نثراد الفاظ کے استعمال سے یہی کام لیتے ھیں، مثلاً لفظ «تاب» کا استعمال کس کس انداز میں حسب ذیل عبارت میں ھوا ھے ملاحظہ فرمائیے :

«آفتاب تاب جبہ فلان ندارد و نام آن ماہ گرفتم ماھتاب بیتاب شد و دراز دستی زلف فلان کہ تاب توان داد کہ دلھای تاب خوردہ و تافتہ از چنگل او بیرون آید و کمند فلان گردن شیر را تاب ی دھد و شاہ اختران پیوستہ تیر چرخ را تاب

ی دهد و کمانی کہ تاب خورده باشد تابش نباید کشید تا راست ایستد و بیلک ملک چار پر تاب دارد فلان کرۂ آتشی دارد کہ از برق جهنده تابدارتر است امروز فلان کرۂ کہ آتش پاره ایست غرق عرق گشتہ و بی تاب شده، فلان مرد از آنها است کہ اگر پارۂ آتش برو نهند برنتابد، فلان در آتش چون تیر در رود کہ روی در نتابد»
اس طرح کی متعدد مثالوں سے یہ بات واضح کردی گئی ہے کہ خالص پارسی لفظ سے کیا کیا لطایف پیدا کئے جاسکتے ہیں ـــ

٦ـ الفاظ کے انتخاب و استعمال کے سلسلے میں امیرخسرو اعتدال پسندانہ و صحت مندانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں، وہ دو طرح کے الفاظ سے احتراز کا مشورہ دیتے ہیں ـ

اول ایسے الفاظ جو یکرویہ و مزلق ہیں، دل پر چسپاں ہونے کے لئے پھسل جائیں جیسے امتخاخ، انتیال، اعتصاد، تصافق، تطارق وغیرہ

دوم بعض الفاظ جو خال خال اساتذۂ قدیم کے کلام میں آجاتے ہیں لیکن وہ عام دلپسند نہیں ہوتے ان کے استعمال سے بچنے کی ضرورت ہے جیسے حث، تشبث، لجاج عجاج، عوایق، طوارق وغیرہ ـ

لیکن عربی ہی کے کچھ ایسے الفاظ ہیں جو اتنی کثرت سے مستعمل ہیں کہ ان سے عبارت میں لطافت پیدا ہوتی ہے، ان کا استعمال ضروری ہے جیسے مشیت، موہبت، عزت، فکرت وغیرہ ـ

بعض عربی الفاظ ایسے بھی ہیں جن کا بدل فارسی میں نہیں، ان کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں، جیسے دولت، حشمت، کرسی وغیرہ ـ

بعض الفاظ ایسے بھی مل جاتے ہیں جو عربی و فارسی دونوں میں مستعمل ہیں، جیسے تخت، البتہ یہ ضروری ہے کہ عربی الفاظ کے استعمال میں اعتدال برتنا چاہیے، خود ان کے الفاظ یہ ہیں:

> «فی الجملہ هر چہ الفاظ عربی درین طریق نگارش خواهد کرد بی باید کہ از مقدار حاجت نگذرد و دران کوشد کہ پارسی صرف راه بخیال و انگیخت نقش بندد چنانکہ استاد نجار تختی سازد از چوب صرف و دران صنعت کند کہ بی عاج کاری زیبا نماید»

(خلاصہ یہ ہے کہ جو بھی عربی الفاظ اس طور کی عبارت میں مستعمل ہوں وہ ضرورت کے بقدر ہوں، بہرحال کوشش اس بات کی ہو کہ خالص فارسی الفاظ سے خیال بازی اور لطیفہ انگیزی پیدا کی جائے جیسا کہ ہوشیار بڑھئی محض لکڑی کا

تخت بناتا ہے اور اس میں نقش و نگار کرتا ہے جو بد ون عاج کاری کے بھی نہایت خوشنما ہوتا ہے)

اس کے بعد خسرو نے مفرد الفاظ کے سلسلہ میں ایک طولانی بحث کی ہے جو سیکڑوں صفحات پر پھیلی ہے، اس سلسلہ میں حسب ذیل باتیں قابل توجہ ہیں۔

۱ ـ ایسے الفاظ کا استعمال ہو جن سے کلام لطیف اور دلپسند ہو، مثلاً لفظ غمام کا استعمال اس عبارت میں :

غمام ابراست و چنانکہ ابر را آب درمیان است غمام را ما درمیان است یا غمام آمد و ما در غم۔

۲ ـ لفظ کی تکرار سے بچنا چاہیے البتہ جہاں مجبوری ہو اسکا استعمال ایسا ہو کہ اس سے کوئی نکتہ پیدا ہو جائے۔ تاحد امکان از تکرار لفظ احتراز اولیٰ مگر در محل ضرورت کہ روشن کردن صورت معنی بدانی موقوف باشد ۔

۳ ـ حروف نحو، صرف، ادوات اور حروف تہجی اس طرح برتے جائیں کہ ان سے عبارت میں دلچسپی پیدا ہو، اس سلسلے میں خسرو نے ہر سلسلے کی نہابت بلیغ مثالیں اپنی عبارت میں پیش کی ہیں ۔

۴ ـ مخارج حروف اور نقطوں سے بھی عبارت دلچسپ ہو سکتی ہے۔

۵ ـ علوم کی اصطلاحات کا ہر محل استعمال عبارت کی دلنشینی کا موجب ہوتا ہے، اس سلسلے میں علم فقہ، علم منطق، مقولات عشر، اصطلاح علم نظر کا تفصیلی بیان مع اپنی عبارت سے استشہاد کے ملتا ہے۔

۶ ـ قدیم ترسیل ناموں کے الفاظ کی تفصیل پیش کی گئی ہے، ان میں بیشتر اصطلاحات کے استعمال سے خسرو نے ایسی عبارت لکھی ہے جو ایک طرف دلکش ہے تو دوسری طرف ان کے کمال قدرت پر دلیل اور تیسری طرف خود ان کے طرز کی توضیح ہے۔

۷ ـ خطوط میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کو تین عنوان کے تحت بیان کیا ہے، اول ایسے الفاظ جو ایک دوسرے کی مناسبت سے استعمال ہوتے ہیں، دوسرے القاب و آسامی ہیں، تیسرے بعض ایسے امور ہیں جو نامہ نگار شروع سے آخر تک ذہن نشین رکھتا ہے، نام و لقب کے سلسلے میں امیر خسرو نے نہایت دلچسپ باتیں تحریر کی ہیں : مثلاً حسب ذیل نام و لقب نہایت مناسب ہیں۔

(الف) عین الدین خضر، اس لئے کہ خضر کو سبزے اور چشمے سے مناسبت ہے
(ب) سراج الدین مودود، اس لئے کہ مودود بمعنی دھواں بھی ہے
(ج) نجم الدین مسعود، اس لئے کہ ستارہ کو سعد ہونے میں دخل ہے
(د) بدرالدین منیر، اس لئے کہ بدر روشن ہوتا ہے
(ہ) جمال الدین یوسف، اس لئے کہ یوسف کو جمال سے مناسبت ہے
(و) شجاع الدین مبارز، اس لئے کہ مبارز کو شجاعت سے مناسبت ہوتی ہے

۷۔ امیرخسرو کے یہ رسایل ان لوگوں کی ہدایت کے لئے لکھے گئے ہیں جو پختہ قلم نثر نگار ہیں۔ اگر وہ ان رسایل کو سرمشق بنائیں تو مفرد اور مرکب الفاظ کے استعمال کے نئے نئے طریقوں پر ان کو دسترس حاصل ہو جائے، وہ مفرد کلمات دو دو تین معنوں میں برت کر ایہام و خیال کی صنایع پیدا کرینگے اور ان کا کلام نہایت دلچسپ ہو جائے گا۔ اسی طرح مرکبات کو اس طور پر ربط دینگے کہ ان سے تین تین اور چار چار معنی پیدا ہوسکینگے۔ امیرخسرو کے رسایل سے یہ مقاصد یقیناً پوری طرح حاصل ہوسکتے ہیں، انھوں نے ایک ایک بات کو پچاس طرز سے ادا کیا ہے اور ہر جگہ اس میں ندرت دکھائی ہے۔ اس نئی ترتیب کو وہ نسبت کے نام سے یاد کرتے ہیں، جب نسبت کتابت ہو تو اس بیان میں سارے الفاظ کتابت ہی کے سلسلے کے ہونگے (ص ۶)، نسبت جامہ ہوگی تو کپڑے کی مناسبت سے بیان کی وضاحت ہوگی (ص ۱۱)، ملک و خلافت کی نسبت کے ذیل میں سارے لغات میں خلافت و سلطنت کی رعایت ہوگی (ص ۱۳)، سیاست مغل کے متعلقات سے نئے نئے معانی پیدا کئے جائینگے (ص ۱۵)، امن و فتح کے ذیل میں اسی سلسلے کے سارے الفاظ ہونگے (ص ۱۸)، آتش و چراغ کی نسبت ہوگی تو آتش، آتش پرست، چراغ، گوهر شب چراغ، مشعل، نور وغیرہ کے استعمال سے نئے نئے معنی پیدا ہونگے (ص ۱۹)، طیور کی نسبت سے جو بیان ہو اس میں ساری چڑیوں کا ذکر ہوگا لیکن بیان میں کسی طرح کا نقص نہیں واقع ہوگا (ص ۲۲)، تیغ کی نسبت سے جب کوئی بیان ہوا ہے تو اس میں اس سلسلے کے تمام مترادفات آجائینگے (ص ۲۳) تیر کی مناسبت کے ذیل میں اس سلسلے کے سارے الفاظ بیان میں آگئے ہیں۔ مثلاً ملاحظہ ہو۔

> چون آن تیر غرض کہ داشت درخواست نمود، بندہ نخواست کہ حکم او رد کند، تا چار صحیفہ کہ پیش دانست بجہت پیش نہاد غرض خویش برجاش نہاد و سهم من صنف فقدان استهدف کہ پارہ پارہ در درونہ ی خلید هم بمجرد دیدن آن یک اندازها ناراست کردہ تیر بلند پر چرخ را راس چون سوفار باز شد و ازین زخمہ عبرت کہ رمیاً بغیر رام بدو رسید خواست کہ راجع

شود گفتم مرجعت از تیر نا پسندیده است از ین رجعت باز گرد و مستقیم شو وبنشین تا ماهم سهم مرادی کہ از تو داویم درخواست نمائیم بشکستگی تمام جواب گفت کہ این گشاد تو بامن راست بدان ماند کہ ازخنصر کشیدن کمان چرخ جویند و انگشت ششم را انگشتوانہ پوشانند اما بدان جهت کہ تیر کهنہ ام و بر آماجهای هنر بسیار گذشتہ و جای کہ راستیست روشهای صواب و خطا نیکو ی افگنم :

صواب و خطایی کہ پرسند از من
حدیثی کہ آن راست باشد بگویم

غرض پورے رسایل کا انداز یہی ہے۔ سارے بیانات «نسبت» کے عنوان کے تحت آئے ہیں، اور ایک ایک نسبت متعدد بار آئی ہے، لیکن ہر ایک بار نئے نئے الفاظ اور مرکبات استعمال میں آئے ہیں، اور ان کی مدد سے طرز بیان اتنا عالمانہ بنا دیا ہے کہ پورے فارسی ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ دراصل امیر کا مقصد نہ صرف دوسروں کی رہنمائی تھا بلکہ وہ یہ بات واضح کردینا چاہتے تھے کہ جس طرح کہ وہ خسرو اقلیم شاعری ہیں، اسی طرح ان کا سکہ نثر نویسی کی قلمرو میں بھی دائر و سائر ہے۔

اگرچہ انہوں نے محض رسایل انشا لکھے ہیں جن میں انسا پردازی کا کمال دکھانا مقصود ہے لیکن اس سے کئی طرح کے ضمنی فوائد حاصل ہوگئے جو مصنف کے مقاصد سے بھی زیادہ اہم تھے۔

۱۔ بعض تاریخی امور پر روشنی پڑی، چونکہ یہ تاریخی امور خود ان کے سامنے کے تھے اس لئے ان کی شہادت نہایت قابل قدر ہے اور اسی بنا پر رسایل اعجاز کی تاریخی اہمیت مسلم ہے، چنانچہ اس سلسلے میں پروفیسر عسکری نے نہایت دلچسپ مضمون لکھا ہے اس سلسلے کو جاری رکھنا چاہئے تاکہ رسایل اعجاز سے، جو اہم تاریخی ماخذ کا کام دیتا ہے، اس عہد کی سیاسی و تمدنی تاریخ کے مرتب کرنے میں مدد حاصل ہو۔

۲۔ فارسی تنقید نگاری میں رسایل اعجاز اہم باب کا اضافہ کرتے ہیں، بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ان کے ذریعے فارسی میں نقد نگاری کی بنیاد پڑتی ہے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا، دراصل نثر کے اسالیب کا بیان انہیں کے ذریعہ پہلی بار باقاعدہ طور پر ہوا ہے۔

۳۔ مضمون آفرینی میں زبان کا کتنا دخل ہوتا ہے، اس بیان کی جتنی تفصیل، توضیح امیرخسرو کے یہاں ملتی ہے آج تک کسی اور مصنف کے یہاں موجود نہیں، اس موضوع خاص میں انہوں نے کئی ہزار صفحے لکھے ہیں، اس لحاظ سے کوئی ادیب ان کا شریک نہیں ـــ

امیر خسرو کے ادبی کمالات کی تصویر نامکمل رہیگی جب تک ان کی نقد نگاری کی صلاحیت پر کچھ روشنی نہ ڈالی جائے رسایل اعجاز میں تو انھوں نے فارسی نثر کو مختلف سبک کے تحت تقسیم کیا ہے، اس سے بخوبی اندازہ ھوتا ہے کہ نثر کی حیثیت کے متعین کرنے میں ان کو غیر معمولی ملکہ حاصل تھا، اسی طرح شعر کے سلسلے میں ان کے تنقیدی خیالات و رجحانات ان کے دواوین کے ان مقدمات میں واضح طور پر مل جاتے ھیں جو ان کے اپنے قلم سے اضافہ کئے گئے ھیں، ان مقدمات میں سب سے اھم مقدمہ غرۃ الکمال ہے جس کی روشنی میں امیر خسرو کی نقادانہ صلاحیت پر راقم نے ایک مقالہ سپرد قلم کیا ہے، رسایل اعجاز میں خسرو نے فارسی نثر کے حسب ذیل نو اسالیب قرار دئے ھیں جن کو وہ طریقہ کہتے ھیں:

فارسی نثر جو لوگوں میں مقبول ہے وہ نو طریقے کی ہے:

پہلا طریقہ : سلوک مشایخ ھا — دوسرا طریقہ : علمای محقق
تیسرا طریقہ : مترسلان — چوتھا طریقہ : حکمای حاذق
پانچواں طریقہ : مذکران — چھٹا طریقہ : با خصصان (شاگردان)
ساتواں طریقہ : عوام — آٹھواں طریقہ : اھل حرفہ
نواں طریقہ : مضحکانہ

پہلا اسلوب مشایخ کا ہے، اس کے دو الگ سبک ھیں:

اول : طرز اھل تمکین و مقامات
دوم : طرز اصحاب احوال و غلبات

اھل تمکین طریقت کے منازل ایسی مخصوص عبارت میں بیان کرتے ھیں کہ جب سالک منزل مقصود پر پہنچنے سے قاصر رہ جائے تو اس کا مقتدا کس طرح اسکی رھبری کرے کہ وہ اپنی منزل پر پہنچ جائے، اس طرز کی نمایندگی کشف المحجوب، سلوک المریدین اور دوسرے متقدم و متاخر مصنفین کی تحریریں ھیں، کشف المحجوب شیخ علی ھجویری کی تالیف ہے جو فارسی تصوف کی شاید قدیمترین تصنیف ہے، سلوک المریدین کا پتہ نہیں اور نہ یہ معلوم ہے کہ اس کا مصنف کون تھا، اصحاب و احوال میں خسرو نے دو عارفوں کا ذکر کیا ہے، اول خواجہ احمد غزالی دوسرے عین القضاۃ ھمدانی، احمد غزالی امام محمد غزالی کے حقیقی بھائی تھے جنھوں نے کچھ دنوں بغداد میں آخر الذکر کی غیبت میں تدریس کے فرائض انجام دئے، عین القضاہ ھمدانی سے خط و کتابت رھی، ھمدانی بڑے صاحب حال بزرگ گذرے ھیں، کم عمری ھی میں وزیر ابوالقاسم

درگزینی کے ہاتھوں شہید ہوئے، کثیرالتصانیف ہیں، فارسی اور عربی دونوں میں عارفانہ کتابیں لکھیں، خطوط کے کئی مجموعے شایع ہوئے، ان میں احمد غزالی کے بھی خطوط شامل ہیں۔

دوسرا اسلوب علمائے محقق کا ہے، یہ طریقہ اس طرح پر ہے کہ علمای محقق نے علمی امور کی توضیح میں ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس سے مردہ دل زندہ ہو جاتے ہیں، امیر خسرو امام محمد غزالی کی فارسی تصانیف اور موید جاجرمی کے ترجمۂ فارسی احیاءالعلوم کو اس کا نمایندہ اسلوب قرار دیتے ہیں، امام غزالی کی فارسی تصانیف میں سب سے اہم کتاب کیمیای سعادت ہے جو در اصل احیاءالعلوم کا خلاصہ ہے، موید جاجرمی نے احیاءالعلوم کو نہ صرف فارسی کا جامہ پہنایا بلکہ بعض جگہ « فوائد » کے اضافے سے کتاب کی افادیت میں اضافہ کر دیا ہے، موید جاجرمی نے التتمش کے وزیر نظام‌الملک جنیدی کے حکم سے اس کتاب کا ترجمہ کیا تھا، اس ترجمے کا کوئی مکمل نسخہ ہنوز دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ اسکا ایک جز « بنیاد فرہنگ ایران » نے شایع کیا ہے، راقم نے اس پر ایک مفصل یادداشت لکھی ہے۔

تیسرا اسلوب مترسلان کا ہے، اہل ترسیل کی کوشش اس امر پر مرکوز رہتی ہے کہ وہ ایسی عبارت لکھیں جس میں عربی و فارسی کی آمیزش اسطرح ہو کہ عبارت کی لطافت دوبالا ہو جائے، اس سبک میں جنھوں نے ناموری حاصل کی ہے وہ صاحب کلیلہ و دمنہ اور بہای بغدادی ہیں، امیر خسرو نے پانچویں رسالے میں بھی انھیں دو شخصیات یعنی صاحب کلیلہ و دمنہ اور بہای بغدادی کو اسلوب مترسلان کا نمایندہ قرار دیا ہے، صاحب کلیلہ و دمنہ سے ان کی مراد نصراللہ غزنوی ہیں جنھوں نے ہندوستان کے پنچ تنتر کے قصہ کو فارسی کی ایسی مسجع عبارت میں ڈھالا ہے کہ وہ اس سبک کے اگر موجد نہیں تو مشوق ضرور ہیں، ان کے طرز کی پیروی فارسی میں عام ہوئی، لیکن سب سے زیادہ کامیاب تتبع بہاءالدین بغدادی صاحب توسل الی الترسل ہیں، امیر خسرو نے آج سے ساڑھے چھ سو برس پہلے اس طرز کے جن دو مصنفین کو نمایندہ قرار دیا تھا وھی ملک الشعراء بہار کی کتاب سبک شناسی میں نمایندہ قرار دئے گئے ہیں، وہ بہاء بغدادی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> اما باید دانست کہ این دبیر بزرگ و رفقا و همگنان او مانند نورالدین محمد نسوی و شاگردان اینان چون عطا ملک هم ریزه خوار خوان ابوالمعالی و خوشہ چین خرمن کلیلہ و دمنہ اند و درین تقلید نیز تمام نیستند۔

چوتھا اسلوب حکما کا ہے۔ حکمای الٰہی و طبیعی اہل ریاضی و فلاسفہ کا جداگانہ طرز ہوتا ہے، وہ علوم کی تشریح اس انداز سے کرتے ہیں کہ اس سلسلے کا کوئی نکتہ

مبہم نہ رہ جائے۔ ان کے اسلوب میں رمز یا کنایہ کی گنجایش نہیں ہوتی بلکہ وہ حقایق کا صحیح ترجمان ہوتا ہے۔

پانچواں اسلوب مذکروں اور خطیبوں کا ہے۔ یہ دو طرح پر ہوتا ہے، ایک رنگین دوسرا سادہ، رنگین عبارت صنایع سے پر بار ہوتی ہے، سادہ بیان واعظوں اور خطیبوں جیسا ہوتا ہے جو عموماً منبروں پر دیا جاتا ہے۔

چھٹا اسلوب لڑکوں کے استاد کا ہے جس میں ناہمواری پائی جاتی ہے لیکن خود وہ لوگ اس ناہمواری کے احساس سے قاصر رہتے ہیں۔

ساتواں اسلوب عوام کا ہے جو اپنے سفر کے حالات سادہ اور بے تکلف انداز میں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو لکھ کر بھیجتے ہیں۔

آٹھواں اسلوب اہل حرفہ کا ہے جو اپنے احساسات و خیالات اپنی مخصوص اصطلاحات کی مدد سے بیان کرتے ہیں جن میں انشا پردازی کی چاشنی نہیں ہوتی۔

نواں اسلوب مسخروں اور مضحکوں کا ہے، یہ مسخرے گرمی مجلس کی خاطر مخصوص اصطلاح و الفاظ کے ذریعے ایک مخصوص انداز اختیار کرتے ہیں۔

ان تمام اسالیب میں امیرخسرو کے نزدیک سب سے زیادہ قابل توجہ انشا پردازوں کا طرز ہے جس کو وہ طرز مترسلان کے نام سے یاد کرتے ہیں، اسی طرز کی انھوں نے پیروی کی ہے اور اسی مخصوص طرز کی توضیح و تشریح میں رسایل اعجاز قلمبند ہوئے ہیں۔

جیسا کہ عرض کرچکا ہوں امیرخسرو نے شاعری کی بابت نہایت واضح بیانات اپنے ان مقدمات میں شامل کئے ہیں۔ اس لحاظ سے غرۃ الکمال کا دیباچہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے، اس سے امیر کی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ذیل میں ان کے بیان کا ایک خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

«آدمی دوسری مخلوقات سے سخن کی بنا پر افضل ہے، سخن نثر و نظم (شعر) دو طرح پر ہے، شعر نثر سے ممتاز ہوتا ہے، اگرچہ نثر لطیف الفاظ کی حامل ہے لیکن شعر اپنی لطافت کی بنا پر زیادہ مرغوب خاطر ہوتا ہے، نثر میں شعر سے دلکشی و حسن پیدا ہوتا ہے، مگر شعر میں نثر کا کوئی مقام نہیں۔ شعر یا نظم گوہر منظوم ہے جبکہ نثر گوہر پریشاں، گوہر باوجود اپنی قیمت کے رشتہ سے الگ ہوکر بے قدر ہو جاتا ہے، اسی بنا پر نظم موزوں ہوتی ہے اور نثر غیر موزوں اور رکیک، نظم کو توڑو تو نثر ہو جاتی ہے، نثر نظم نہیں ہوسکتی۔

شعر زر خالص ہے، حکمت کی ترازو میں تلا ہوا وہ ایسا کلام موزوں ہے جس میں ایک حرف کا اضافہ موجب فساد ہوتا ہے، شاعری صاف دل کے لئے مونس و ہمدم اہل عرفان کے لئے محرم راز، جویای حق کے لئے تسکین دل، اہل درد کے لئے موجب تسکین، غمگین دلوں کے لئے وجہ تسلی، گویا ہر شخص کے درد کا علاج ہے۔

نثر ہر خاص و عام کی زبان زد، اوراق منتشر کتاب، حساب بے تقویم، بے رفتار گھوڑا، بے مہار شتر، ربط و نظم سے دور، گفتار بے وزن، جبتک نظم کی حمایت حاصل نہ ہو اثر سے خالی، عرض عروس نثر جو زیور نظم سے عاری ہو اس میں جاذبیت و کشش کہاں ؟

شعر کا مرتبہ علم سے بڑھکر ہے، اگرچہ شعر جس کا مدار علم پر ہو وہ زیادہ جاذبیت کا حامل ہوتا ہے، لیکن علم بذات خود اتنا پرکیف نہیں جتنا کہ شعر، بعض شاعر علم و فضل میں کافی امتیاز رکھتے تھے مگر ان کی شاعری ان کی علمی فضیلت پر غالب رہی، علم جس کی بنیاد تکرار پر ہو وہ ایک برتن کے مانند ہے جو کچھ پانی نکالنے پر خالی ہو جاتا ہے، اس کے برخلاف شاعر کا ذہن ایک ابلتا ہوا چشمہ ہے جو کبھی خالی نہیں ہوتا۔ »

خسرو آگے یہ بتاتے ہیں کہ شعر و علم ایک ہی معنی کے حامل ہیں، چنانچہ عربی فقرہ «لا یشعرون» اور «لا یعلمون» دونوں کے معنی ایک ہی ہیں، اسی بنا پر حدیث نبوی میں شعر کو حکمت قرار دیا گیا ہے، سعر کی فصیلت میں رسول علیہ السلام کا یہ قول کافی ہے کہ اگر احکام الٰہی سوائے پیغمبر کے کسی اور پر نازل ہوتے تو وہ شعراء ہی ہیں، بقول خسرو قرآن کا اکثر حصہ منظوم ہے' اور سارے صنایع معنوی کا حامل، حضور کی رغبت شعر کی طرف معلوم ہوتی ہے اور بعض صحابہ کا شعر کہنا مسلم ہے، امیر خسرو حضرت علی کے دیوان کے حوالے سے شعر کی فضیلت ثابت کرتے ہیں۔

امیر حسرو کا طرز بیان عام فہم نہیں ہوتا لیکن شاعری کی فضیلت کے سلسلے میں جو آخر میں چند جملے لکھے ہیں وہ نہایت پرتاثیر ہیں، اور نہ صرف دیباچہ غرۃ الکمال میں وہ بے مثال ہیں بلکہ ان کے پورے نثری کلام میں اس طرح کے موثر جملے نظر نہیں آتے۔

اما شعر دوستی است موافق طبع کہ جز با سازندۂ خویش نسازد و جز نامۂ نیک نامی نپردازد، چراغی است کہ ہرگز از باد حوادث نمیرد، و از نفس ہیچ تاریک دلی تاریکی نہ پذیرد، شمعی است کہ در مجلس روشندلان فروزندۂ خود را رخشندہ دارد و جانی است کہ تاقیامت صاحب خود را زندہ دارد، وفاداریست

کہ ہر کجا رود نام منشی خویش خواند ، حق گزاریست کہ گویندگان را بر نام شاعر سجدہ کنانند

شاعری و شعر کی افضلیت کے بعد خسرو فارسی شاعری کے ترجیحی امور کی طرف توجہ کرتے ہیں ، ان کے خیال میں فارسی شاعری کو عربی پر بوجوہ ذیل فوقیت حاصل ہے اگرچہ عربی زبان کے اعتبار سے احسن الالسنہ ہے۔

۱ - اگرچہ فارسی اوزان عربی اوزان سے ماخوذ ہیں لیکن فارسی والوں نے اپنے اوزان کو کافی لطیف کر لیا ہے کہ اسمیں ایک حرف یا اعراب یا چھوٹے لفظ کی کمی بیشی کبھی نظر انداز کی جا سکتی ہے۔

۲ - عربی زبان میں اس لحاظ سے بڑی وسعت ہے کہ اسمیں ایک لفظ کئی معنوں میں آتا ہے، اس سے شاعر کو اظہار خیال میں بڑی مدد ملتی ہے ، فارسی زبان کی یہ خاصیت نہیں ، اس کے با وجود اہل ایران نے اس درجے کی شاعری کے نمونے پیش کئے ہیں جن سے اکثر زبانیں عاری ہیں۔

۳ - عربی شاعری مقفی ہے، مردف نہیں ، ایرانیوں نے ردیف کے اضافے سے شعر میں زیادہ حسن و کشش پیدا کر دی ہے۔

مختصر یہ کہ فارسی شاعری «حسن زبان ، لطافت معنی اور ازدیاد ردیف» کی بنا پر عربی سے بڑھکر ہے اور اسی مناسبت سے فارسی شعرا کا مرتبہ عربی شعرا سے بڑھا ہوا ہے، خسرو کے نزدیک خاقانی کا کلام Diction کے لحاظ سے ابیوردی سے افضل ہے، انوری اور کمال اصفہانی تخیل اور روانی کے اعتبار سے متنبی پر فوقیت رکھتے ہیں اور «لفظ حسن اور معنی احسن» کے پیش نظر سید حسن غزنوی ، نظامی گنجوی اور ظہیر فاریابی کو عربی شاعر ابوالعلا المعری پر تفوق حاصل ہے۔

اگرچہ امیر خسرو نے بعض اور جگہ پر فارسی اور عربی شاعری کا موازنہ اسی انداز میں کیا ہے، ممکن ہے کہ ان کے زمانے میں یہ بات صحیح سمجھی جاتی ہو ، لیکن موجودہ دور کا تنقیدی نظریہ بدل چکا ہے، ایک زبان کی شاعری کو دوسری زبان کی شاعری پر ترجیح دینا مناسب نہیں ، خسرو نے فارسی شاعری کی فضیلت کے سلسلے میں جو تین ترجیحی امور بیان کئے ہیں وہ محض اسی شاعری کی مابہ‌الامتیاز خصوصیات ہیں عربی شاعری کے بھی بعض ایسے امتیازات ہیں جن سے فارسی شاعری خالی ہے اور محض ان امتیازی خصایص کی بنا پر عربی کو فارسی پر ترجیح دینا نا انصافی ہوگا ، خلاصۂ کلام یہ کہ فارسی شاعری کی فوقیت کے سلسلے میں خسرو کے بیانات قابل توجہ قرار

نہیں پا سکتے ، میرے خیال میں فارسی کے بارے میں جو ترجیحی امور انھوں نے لکھے ہیں وہ بھی محل نظر ہیں ، در اصل فارسی کے وہ امتیازات جس سے نہ صرف عربی شاعری بلکہ شاید اکثر و بیشتر زبانوں کی شاعری خالی ہے ، حسب ذیل ہیں :

۱ ـ فارسی غزل کا سرمایہ کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے نہایت قابل توجہ ہے، سوائے اردو کے کسی زبان کے پاس غزل کا کوئی سرمایہ نہیں ، اور حق یہ ہے کہ اردو بھی فارسی کا مقابلہ نہیں کرسکتی ـ

۲ ـ اخلاقی ادب کا جو سرمایہ فارسی زبان میں ہے وہ کسی اور زبان کے پاس موجود نہیں ہے ـ

۳ ـ فارسی کی صوفیانہ شاعری اپنی مثال آپ ہے ـ

انھیں امور کے نتیجہ میں دنیا کی کوئی تنہا زبان فردوسی، مولانا روم، سعدی اور حافظ جیسے باکمال شاعر پیش نہیں کر سکتی ـ

اس کے بعد امیر خسرو یہ بات ثابت کرنے کی پر زور کوشش کرتے ہیں کہ دھلی کے رہنے والے شاعری اور سخن سنجی کے اعتبار سے تمام دنیا کے لوگوں سے افضل ہیں، ان کے الفاظ یہ ہیں :

سکنۂ دھلی بطبع از نیکو طبعان ہمہ عالم غالب آیند

طبع نیکو طبعان دھلی برحکم حجج عقلی فایق است از جملہ طبایع جہانیان

وہ کہتے ہیں کہ عرب، ترک یا ایرانی یا ہندو دھلی، ملتان یا لکھنوتی میں مدت تک رہنے کے باوجود محض اپنی زبان کے علاوہ یہاں کی زبان میں دستگاہ نہیں پیدا کر سکتا، لیکن جس کی نشونما دھلی میں ہوئی وہ جو زبان چاہے اسمیں، اسکی شاعری اور نثرنگاری میں دستگاہ حاصل کر سکتا ہے ، وہ اپنے ذاتی تجربے کی بنا بر لکھتے ہیں کہ اہل دھلی نے اپنے عرب کے چند روزہ قیام میں عربی زبان میں ایسی دستگاہ پیدا کرلی کہ خود اہل عرب کے لئے موجب حیرت تھا، اس طرح انھوں نے خود دھلی میں رہ کر ترکی میں جو کمال حاصل کیا وہ خود ترک کے لئے باعث استعجاب تھا،

خسرو کے نزدیک ہندوستانی فارسی ایرانی فارسی سے اس لحاظ سے فوقیت رکھتی تھی کہ اہل ایران کا لہجہ ہر صوبے میں مختلف ہے، بعض جگہ کردہ کو « کردہ ھی » یا « کردہ کن » یا گفتہ کو « گفتہ ہیں » « گفتہ ھن » بولتے ہیں، لیکن پورے ہندوستان

میں محض ایک لہجہ ہے، یہاں کتابی فارسی اور بول چال کی فارسی میں فرق نہیں، اس بنا پر خود اہل ایران یہاں کی فارسی کو معیاری قرار دیتے ہیں، وہ اس بحث کو اس بیت پر ختم کرتے ہیں:

ای خراسانی تو گر گفتار من نشنیدۂ
باش تا بر تو رسد این نکتۂ غراء من

بعض ضمنی مباحث کے بعد خسرو فارسی شعرا کی دستہ بندی اس طرح پر کرتے ہیں:

۱۔ صاحب طرز شعرا جیسے حکیم سنائی، انوری، ظہیر فاریابی، نظامی گنجوی وغیرہ

۲۔ وہ شعرا جو خود صاحب طرز نہیں بلکہ قدیم صاحب طرز شعرا کے کامیاب مقلد ہیں اور اسی تقلید کی بنا پر ان کو ان صاحب طرز شعرا کا شاگرد قرار دینا چاہئے۔

۳۔ وہ شعرا جو صاحب طرز شاعروں کی اندھی تقلید کرتے ہیں، لیکن وہ اس کام میں پورے کامیاب نہیں، اسی لئے وہ ان کے شاگرد بھی قرار نہیں دئے جا سکتے، اور اپنے صاحب طرز ہونے کے دعوے میں جھوٹے ہیں۔

اس کے بعد خسرو نے استاد مطلق کے حسب ذیل اوصاف قرار دئے ہیں:

۱۔ وہ جداگانہ طرز کا مالک ہوتا ہے اور اس طرز میں کوئی دوسرا اسکا شریک نہیں ہوتا۔

۲۔ اس کا سبک شاعروں کا ہوتا ہے، صوفیوں یا خطیبوں کا نہیں ہوتا۔

۳۔ اس کا کلام ہر طرح کی غلطیوں سے پاک ہوتا ہے۔

۴۔ وہ اپنے احساسات و افکار کے لحاظ سے مبتکر ہوتا ہے، دوسروں کے خیالات اخذ نہیں کرتا، وہ اس درزی کے مانند نہیں ہوتا جو ایسا کپڑا سلتا ہو جس میں ہزاروں پیوند لگے ہوں جو دوسروں سے حاصل کئے گئے ہوں۔

خسرو اپنی شاعری کو ان خصوصیات کی روشنی میں پرکھتے ہیں، ان کے خیال میں ان کی شاعری دوسری اور چوتھی شرط پوری کرتی ہے، یعنی ان کا سبک شاعرانہ ہے اور ان کے احساسات و افکار بالکل اچھوتے ہوتے ہیں، «تابی سخن را توانم

انگندکہ رشتۂ تابی از کتاب کسی نکشیدہ ام » لیکن پہلی اور تیسری شرط پر ان کی شاعری پوری نہیں اُترتی ، وہ قطعی طور پر اپنے کو صاحب طرز قرار نہیں دیتے، اسی بنا پر کہتے ہیں:

چون پسر و طرز هر سوادم
پس شاگردم نہ اوستادم

لعزش کے بارے میں ان کا نظریہ یہ ہے:

نظم بندہ اگرچہ بیشتر روان است
اما جابجا در غزل و نغز لغزیدنی دارد

غرض فیصلہ فرماتے ہیں کہ وہ استاد مطلق نہیں، مسند استادی نیم تمام دارم

امیر خسرو بعد ازان ان شاعروں کا ذکر کرتے ہیں جنکو انھوں نے سرمشق بنایا ہے، اخلاق و عرفانی شاعری میں وہ سنائی کے متبع ہیں، قصیدہ میں خاقانی، رضی الدین نیشاپوری اور کمال اسماعیل کی پیروی کرتے ہیں، مثنوی میں نظامی گنجوی کو اُستاد مانتے ہیں، غزل میں اُستادی کی اتباع پر افتخار کرتے ہیں لیکن رباعی و قطعات میں وہ کسی کے پیرو نہیں، نثر میں بھی وہ کسی کے پیرو نہیں ہیں، ان کے الفاظ یہ ہیں:

« نثر بندہ طبیعت خاصہ است کہ با هیچ عنصری انسیب ندارد و خاص خلاصۂ جوهر منست و اصحاب تخیل را نیکو معلوم »

ان کے عربی و هندی کلام کے بارے میں خاتمۂ کلام کے طور پر ایک مختصر یادداشت درج کی جاتی ہے۔

امیر خسرو نے عربی کے کافی اشعار لکھے ہیں، چنانچہ رسائل اعجاز کا مشکل سے کوئی عنوان ہوگا جسمیں انھوں نے عربی کے اشعار نہ درج کئے ہوں اور یہ سارے کے سارے اشعار خود ان کی تصنیف ہیں، اس میں شبہ نہیں کہ یہ اشعار معمولی درجے کے ہیں، ان کی رو سے خسرو کا پایہ عربی شاعری میں معمولی درجہ کا قرار پاتا ہے، لیکن یہ بات ضرور قابل توجہ ہے کہ عربی زبان پر ان کو خاصی قدرت حاصل تھی، ورنہ ہر موقع کے اعتبار سے اشعار لکھ لینا آسان کام نہ تھا، خسرو نے کئی جگہ یہ بات نہایت واضح طور پر لکھدی ہے کہ انھوں نے عربی کے تمام مشہور شعرا کے کلام کا بنظر غایر مطالعہ کیا تھا، لیکن وہ اشعار کی تضمین کے قابل نہ تھے، اسی لئے انھوں نے خود اپنے

اشعار درج کئے ھیں، باوجود عربی ادب کے گہرے مطالعے اور اس زبان میں ان کی قادرالکلامی کے عربی شاعری ان کے نزدیک وجہ امتیاز نہیں تھی، وہ ھندی پر فخر کرتے ھیں عربی پر نہیں چنانچہ غرۃ الکمال میں لکھتے ھیں :

ترک ھندوستانیم من ھندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

انھوں نے مقدمۂ مذکور میں ایک عربی قطعہ درج کیا ھے لیکن شاعری کے لحاظ سے وہ بلند پایہ نہیں ھے۔

انکو اپنی ھندی پر فخر تھا، چنانچہ اس جذبے کی غمازی غرۃالکمال میں مندرج اس بیت سے ھوتی ھے :

چومن طوطی ھندم ار راست پرسی
زمن ھندوی پرس تا نغز گویم

اور جیسا کہ ابتداءاً لکھا جا چکا ھے کہ خسرو کی مادری زبان ھندی تھی جسے وہ عزیز رکھتے تھے اور وقتاً فوقتاً اپنے شاعرانہ جذبات اس زبان میں ادا کرتے، وہ وطن کی محبت کو ایمان سمجھتے تھے، مگر افسوس ھے کہ ان کی ھندی شاعری کے نمونے دستبرد زمانہ سے نہ بچ سکے، اور جو باقی رھے وہ بھی شک و شبہ کی گرد سے پاک نہیں، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ ھندی کے ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور انھوں نے اس زبان میں کافی سرمایہ بھی چھوڑا ھوگا، یہ ھماری بڑی بدنصیبی ھے کہ خسرو کا ھندی کلام سارا برباد ھوگیا، دراصل اسکی بازیابی کی پوری کوشش بھی نہیں ھوئی، انکے ھندی کلام کی گمشدگی سے سب سے بڑا نقصان یہ ھوا کہ اس سے ھندوستانی زبان کی ترقی کئی صدی پیچھے جا پڑی، وہ زبان جو ساتویں آٹھویں صدی میں شاعری کی زبان ھو چکی تھی وہ تین صدی کے بعد بھی ابھی دور طفولیت سے آگے نہیں بڑھی تھی۔[1]

1 امیر خسرو نے جس ھندی زبان میں شاعری کی ھوگی وہ زبان دھلوی تھی جو دھلی اور اطراف دھلی میں بقول خسرو خاصی مروج تھی، مسعود سعد سلمان کے ھندی دیوان کے وجود پر عوفی اور خسرو کے بیانات قابل توجہ ھیں، بظاھر انھوں نے زبان لاھور میں طبع آزمائی کی ھوگی، اس سے یہ بات بخوبی واضح ھو جاتی ھے کہ یہ ھندوستانی زبان دھلوی زبانوں سے تقریباً دو صدی پہلے شعری روایت کی حامل ھو چکی تھی۔

خسرو کی شاعری ہندوستان کے اس دلچسپ دور کی آئینہ ہے جب ملک کے مختلف عناصر میں امتزاج ہو رہا تھا، انکے کلام کی بازیافت سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی کہ وہ مشترک تہذیب جس کا راگ آجکل ہر جگہ الاپا جا رہا ہے' دراصل میر خسرو کی مساعی جمیلہ کی بڑی رہین منت ہے، یقیناً ان کی ہندی شاعری میں ان کی رواداری، انسان دوستی اور فکر کی ہمہ گیری کا واضح پر تو ملتا ہے۔

یہ ایک مختصر سی داستان ہے ایک ایسے مفکر کے ادبی و شعری کمالات کی جس کی ہمہ گیر شخصیت علم و فضل اور اخلاق و عرفان کے تمام گوشوں کو حاوی ہے، اور جس پر نظیری کا یہ شعر پور طرح صادق آتا ہے۔

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا ست

خسرو بحیثیت مورخ[1]

سیتو مادھو راؤ پگڑی

امیر خسرو کی ہمہ گیر شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر بحث کرنی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ کئی تقریریں کرنی ہوں گی، اتنی ان کی شخصیت رنگین، ہمہ گیر اور موثر ہے، کیا ایک ادیب کی حیثیت سے، کیا ایک شاعر کی حیثیت سے، کیا ایک صوفی منش نظام الدین اولیا کے معتقد کی حیثیت سے، کیا ہندوستان کے سماجی ماحول کا بڑی باریک بینی سے مطالعہ کرنے والے ایک بڑے سیاست داں کی حیثیت سے۔

اگر خسرو کی شخصیت کے کسی بھی پہلو پر آپ نظر کیجئے تو یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ صدیاں گذرنے پر شاید قدرت نے ایک آدھ ایسا انسان پیدا کرنا منظور کیا ہوگا۔ یہ ہندوستان کے لئے ایک باعث فخر بات ہے کہ ایک ایسی عالمگیر شہرت کا حامل اور ایک ایسی بزرگ ہستی ہماری سر زمین میں پیدا ہوئی اور آج گو ان کو گذرے ہوئے کم و بیش چھے سو پچاس سال ہوگئے ہیں لیکن اس کے باوجود بھی قرون وسطی کی تاریخ ہند کا مطالعہ کرنے والوں کو بہ خوبی معلوم ہے کہ اس زمانہ کے معاشی، سیاسی اور معاشرتی قوتوں کا جائزہ ہمیں لینا ہے تو خسرو کا کلام دیکھے بغیر ہم ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتے۔ اس میں خسرو کی اہمیت بحیثیت مورخ کے مسلم ہے۔

ان کے کلام سے اور لوگ بحث کریں گے۔ ان کے پانچ دیوان ہیں جو مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ایک تو عین اس وقت جبکہ ان کی عمر اٹھارہ انیس سال کی تھی۔ دوسرا اس وقت کا جب کہ ان کی عمر چوتیس پینتیس سال کی ہوئی، پھر جب وہ سن رسیدہ ہوگئے تھے اس کے بعد کے ان کے دیوان۔ اس طریقے سے ان کے جو پانچ دیوان یکے بعد دیگرے لکھے گئے ہیں یہ ہیں: تحفۃ الصغر، وسط الحیات، غرۃ الکمال بقیہ نقیہ اور نہایت الکمال۔

جب علاءالدین خلجی کے زمانے میں ان کو یہ خیال گزرا کہ نظامی گنجوی کے جواب میں ہم بھی ایک خمسہ لکھ ڈالیں تو ایک قلیل عرصے میں انہوں نے محض

---

1 جناب سیتو مادھو راؤ پگڑی کی ایک تقریر جو انہوں نے مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر میں کی تھی۔

یہ بتانے کے لئے کہ ہم بھی ان کے ہم پلہ ہیں یہ خمسہ لکھی اور وہی مضمون انہوں نے اپنے خمسے کے لئے لیا جو نظامی گنجوی نے لیا تھا۔ اس طرح انہوں نے جو پانچ مثنویاں لکھی ہیں یہ ہیں : مطلع الانوار، شیریں خسرو، آئینۂ سکندری، مجنوں لیلیٰ اور هشت بہشت ۔

لیکن ہمیں جن پر زیادہ بحث کرنی ہے وہ ان کی تاریخی مثنویاں ہیں ۔ کیونکہ خسرو کی اہمیت بحیثیت مورخ کیا تھی اس پر میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہوں ۔ پروفیسر حبیب نے اپنی کتاب «خسرو اینڈ هس ٹائمس : (Khusrau and His Times)» میں یہ جو فرمایا ہے کہ خسرو کی مادری زبان نظم ہے اور انہیں نثر لکھنے میں دقت پیش آتی تھی، بالکل صحیح ہے ۔

نثر میں ان کی صرف دو کتابیں ہیں ایک وہ ہے جو انشاء کے طور پر لکھی گئی ہے یعنی «اعجاز خسروی» اور دوسری وہ تاریخ جو علاءالدین خلجی کی مہمات دکن سے تعلق رکھتی ہے، گو اس میں راجستھان کی مہمات کا بھی ذکر ہے لیکن اس میں زیادہ تذکرہ آپ کو ملے گا ملک کافور کی مہمات دکن کا، جو دکن کی تاریخ کے لئے ایک بہت بڑا ذریعہ ہے، اس کا نام ہے «خزائن الفتوح» یہ دو کتابیں ہیں جو نثر میں انہوں نے لکھی ہیں۔ ایک اور چھوٹی سی کتاب جس میں انہوں نے اپنے شیخ نظام الدین اولیا کے ارشادات کو قلم بند کیا ہے، بہت سلیس فارسی میں ہے، «افضل الفوائد» ہے ۔

خسرو کو ہمیشہ اس بات پر رشک تھا کہ ان کے دوست حسن سنجری نے «فوائد الفواد» کی ترتیب دی اور اس میں انہوں نے شیخ کے ارشادات کو قلم بند کیا تھا۔ انہوں نے کئی بار کہا تھا کہ کاش وہ کتاب مجھے دیدیں اور میرا پورا کلام لے لیں۔ لیکن خسرو اپنا مسودہ شیخ کو ضرور دکھالیتے تھے اور جیسا کہ مذکور ہے شیخ نے اس کو دیکھ کے ترمیمات بھی کی ہیں۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ یہ شغل بہت اچھا ہے آپ اسے جاری رکھئے۔ غرض خسرو کا بیشتر کام نظم میں ہے نثر میں کم ہے۔

یہاں بہت بڑی الجھن تاریخ کے طلبہ کے لئے آن پڑتی ہے، کہ تاریخ اور وہ بھی نظم کی شکل میں اور ایک شاعر لکھ رہا ہے تو تاریخ کی طرف دیکھنے کے لئے جس قسم کی حقیقت پسندی (Objectivity) کی ضرورت ہوتی ہے وہ خسرو میں ہے یا نہیں، لیکن جو خسرو کو مواقع حاصل تھے، اپنے ماحول کے مطالعے کے، اس سے انہوں نے جو بھی فائدہ اٹھایا وہ قرون وسطی کی تاریخ کے طلبہ کے لئے بہت ہی قیمتی ثابت ہوتا ہے۔

یہ کہنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کے جو ذرائع ہیں۔ مخطوطات، ملفوظات، دستاویزات، فرامین، منشور یا دیہاتی کاغذات یہ جتنے بھی ہندوستان میں ہمدست ہوتے ہیں وہ سولھویں صدی کے بعد کے ہمدست ہوتے ہیں۔ اکبر نامہ یا آئین اکبری کی بنیادیں جس دفتر سرکاری پر قائم کی گئی تھیں، اکبرنامہ یا آئین اکبری کی ترتیب میں ابو الفضل نے جن کاغذات سے فائدہ اٹھایا تھا آج وہ ریکارڈ آفس یک لخت تلف ہوگیا ہے۔ ہم یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ اکبر کا وہ ریکارڈ آفس جسمیں ہزارہا مسلیں ہونگی، سفیروں کی رپورٹیں ہونگی، حکام کی یاد داشتیں ہوں گی، وقائع نویسوں کے وقائع ہوں گے، وہ سب کہاں گئے، آپ اگر ڈھونڈیں بھی تو آپ کو پتہ نہیں چلیگا۔

لیکن ساھجہاں کے زمانے سے یہ کاغدات اور یہ مخطوطات اتنی کثرت سے ہمدست ہوتے ہیں کہ جہاں اکبر کے دور تک ہمیں صرف مورخین کی تاریخوں پر منحصر رہنا پڑتا ہے، وہاں اورنگزیب کے زمانے کی تاریخ لکھنے والے کو بڑی پریشانی ہوتی ہے کہ کس کاغد سے میں استفادہ کروں اور کس کاغد سے نہ کروں، اخبارات دربار معلی جو اورنگزیب کے زمانے کے ہیں اور اس میں سے جو کاغذات برآمد ہوئے ہیں باوجود پیشتر حصہ تلف ہونے کے، آج بھی ان فارسی کاغذات کی تعداد سات ہزار ہے اور یہ جے پور میں محفوظ رکھے گئے ہیں، اِس طرح سے ہندوستان کے مختلف کتب خانوں میں جیسے سالار جنگ لائبریری حیدرآباد، آصفیہ لائبریری حیدرآباد، خدا بخش لائبریری بانکی پور، ابوالکلام آزاد لائبریری علیگڈھ اور اسی قسم کے مختلف اور کتب خانوں میں آپ کو جو فارسی مواد ملتا ہے اسمیں آپ کو وقائع ملینگے، خود نوشت حالات ملینگے، رپورٹیں ملینگی، یادداشتیں ملینگی، بادشاہ کے حسب الحکم ملیں گے، اورنگزیب کے خطوط ملینگے اور عمائدین سلطنت کے مختلف مکتوبات ملینگے اور آئے دن یہ ملتے ہی جا رہے ہیں۔

اورنگزیب کے زمانے میں جو حالات تھے، اقتصادی حالات، زرعی حالات، معاشرتی حالات، سماجی ماحول، اس بارے میں لکھنے کے لئے ذرائع کا کوئی فقدان یا کمی نہیں، لیکن جیسے جیسے آپ اکبر سے پیچھے کے زمانے کی طرف واپس ہوتے ہیں، آپ محسوس کرتے ہیں کہ یک لخت وہ سامان غائب نظر آتا ہے، اور تیرھویں اور چودھویں صدی کا تو کہنا ہی کیا، ہندوستان میں آج سب سے پرانا جو فارسی کاغذ ملا ہے وہ سنہ ۱۳۸۰ع سے پہلے کا ہے، اور وہ بہمنی زمانہ کا کاغذ ہے، جو حیدرآباد کے دفتر دیوان مال میں رکھا ہوا ہے، اس سے پہلے کے کاغذات گئے کہاں؟

آج اگر ہم اس زمانے کی تاریخ کا جائزہ لینا چاہتے ہیں تو کونسے ذرائع ڈھونڈیں، خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی جب یہاں ترک سلاطین کی حکومتیں دھلی میں قائم ہوئیں، محمود غزنوی کے زمانہ سے ایسے بھی لوگ یہاں جمع ہوتے رہے جو خاندانوں کے حالات لکھتے رہے، وہ کوئی پیشہ ور مورخ تو تھے نہیں لیکن انھیں لکھنے کا شوق تھا اور ان کی کتابیں زمانے کے خورد برد سے بچی ہوئی ہیں لیکن جن ذرائع کی مدد سے انھوں نے وہ کتابیں لکھی ہیں وہ ذرائع تلف ہو چکے ہیں، آج بھی اگر آپ قرون وسطی کا وہ ذخیرہ دیکھ لیں، دس پانچ کتابوں کے بھی نام لے لیں تو آپ کا یہ جائزہ ہی ختم ہو جاتا ہے، لیکن شہنشاہ اورنگ زیب، شاہجہاں اور جہانگیر کے زمانے کی بات ایسی نہیں ہے، اس زمانے کے ذرائع کا آپ ذکر کرتے کرتے تھک جائینگے اور وہ ذرائع ختم نہیں ہونگے، لیکن علاءالدین خلجی یا محمد بن تغلق یا غیاث‌الدین بلبن یا ناصرالدین کے زمانے کے متعلق آپ دیکھیں گے کہ پانچ پچیس کتابوں میں سب معاملہ ختم ہو جاتا ہے، اور اسی پر آپ کو بھروسہ کرنا پڑتا ہے، اسی لئے یہ جوکچھ بھی ذخیرہ بچا ہے اس کی اہمیت صدگونہ بڑھ جاتی ہے، بمقابلہ ان ذرائع کے جو مغلوں کے زمانے کے ہیں اور ہمیں دستیاب ہوتے ہیں۔

آپ جانتے ہیں کہ ہندوستان میں جو حکومتیں قائم ہوئی ہیں، ان میں غزنویوں کی حکومت پہلے پنجاب میں پھیلی، سنہ ۹۹۹ع میں پشاور ان کے ہاتھ چلا گیا سنہ ۱۰۲۷ع میں لاهور ان کے ہاتھ گیا، اور محمود غزنوی کا خاندان ہندوستان میں آکر آباد ہوا، پھر ڈیڑھ سو سال کا وقفہ ہم دیکھتے ہیں اور پھر سنہ ۱۱۹۲ع میں محمد غوری کے زمانے میں دھلی کے قریب بڑی خونریز جنگ ہوئی، اس کو تراین کی لڑائی کہتے ہیں، پہلی لڑائی میں تو محمد غوری کی ہار ہوئی لیکن دوسری میں جیت ہوئی اور دھلی و اجمیر پر غوریوں کا قبضہ ہوا، اور محمد غوری کے نائب قطب‌الدین ایبک کو ہندوستان کے غوریوں کے علاقہ کا صوبیدار بنایا گیا، یہ ہے ابتدا یہاں ترکوں کی سلطنت کی۔

اس سلسلہ میں ایک بات بتلانا میں بہت ضروری سمجھتا ہوں، چاہے آپ اسے ایک عجیب بات سمجھیں وہ یہ کہ جب تاریخ کا تذکرہ ہو تو متقدمین چاہے کچھ بھی کہیں لیکن متاخرین کو اور ہم لوگوں کو تو نہیں کہنا چاہیے کہ یہ حکومت مسلمانوں نے قائم کی تھی، اس معاملے میں بڑی احتیاط برتنے کی ضرورت ہے کیونکہ اس سے غلط فہمی پھیلنے کا اندیشہ زیادہ ہوتا ہے۔

یہاں ترکوں نے جو حکومت قائم کی اسمیں انھوں نے مذھب کا محض اپنے سیاسی مقصد سے سہارا لیا تھا، ورنہ سچ یہ ہے کہ انھوں نے علماء کو اپنے کاروبار میں

دخل دینے سے باز رکھا، ان سلاطین کی شخصیت، ان کی خانگی زندگی، ان کے سیاسی تعلقات، ان کا برتاؤ، شرعی معاملات میں ان کا رویہ، یہ سب چیزیں اگر دیکھیں تو مورخین یہ کہنے پر مجبور ہوں گے کہ چاہے مذہب ان کا اسلام رہا ہو لیکن جو حکومت یہاں قائم ہوئی اس کو تھیاکرسی کہنا غلط ہے۔

ہندوستان کی تاریخیں جو ہم بچپن سے پڑھتے آئے ہیں جو انگریزوں کے زمانے میں مرتب ہوئی ہیں ان میں تین ادوار ہندو پریڈ، مسلم پریڈ، برٹش پریڈ دکھائے گئے ہیں اور ہندو مسلم کا یہ فرق دس سال کی عمر سے ہمارے ذہن میں بیٹھ گیا ہے کہ ۱۲۰۶ء تک ہندو پریڈ اور ۱۲۰۶ کے بعد مسلم پریڈ، انگریز بڑا ہوشیار ہے، اس نے سترہ سو سے جو انگریزی حکومت قائم ہوئی اس کا آغاز کرنا چاہا تو اس کو کرسچین پریڈ نہیں کہا بلکہ برٹش پریڈ کہا۔

میں یہ کہوں گا کہ ہندوستان میں جن باہر کے لوگوں نے بڑی زبردست حکومتیں قائم کی ہیں وہ ہیں ترک اور افغان، مغلوں کو میں ترکوں کا ایک جزو سمجھتا ہوں، آپ بے شک یہ کہیے راجپوت پریڈ، موریہ پریڈ، یا ترک و افغان پریڈ اور ترک و مغل پریڈ اور اس کے بعد برٹش پریڈ، تو پھر آپ دیکھیں گے کہ ایک ہی نسل کے بعد طلبہ کے ذہن سے یہ باتیں نکل جائیں گی کہ مسلمانوں نے یہاں ایک ہزار سال حکومت کی، اور مسلمانوں کے ذہن سے یہ بات نکل جائے گی کہ ہم نے ایک ہزار سال ہندوؤں پر حکومت کی، ہمارے ملک میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو قریب لانے کے لئے یہ بہت ضروری ہے۔

بہر حال ترکوں کی جو حکومت دہلی میں قائم ہوئی وہ اتفاق کی بات یہ ہے، خاندان غلاماں کی حکومت کہی جاتی ہے، سنہ ۱۲۱۰ء میں قطب الدین ایبک کا انتقال ہوا، اس کے بعد شمس الدین ایلتتمش تخت پر آیا یہ ۱۲۱۰ سے ۱۶۳۴ تک رہا، اسی کے زمانے میں خسرو کا خاندان وسط ایشیا سے ہندوستان آیا، اس کے متعلق اختلاف ہے کہ اس خاندان کا تعلق کس علاقہ سے ہے، وحید مرزا کے قول کے مطابق وہ جہاں کا بھی ہو پہلے اس نے بلخ میں پڑاو ڈالا اور پھر ہندوستان پہنچا۔

اس خاندان نے شمس الدین ایلتتمش کے زمانے میں کافی نام پیدا کیا، خسرو کے والد کو جاگیریں ملیں اور سنہ ۱۲۵۳ء میں پٹیالی میں امیر خسرو پیدا ہوئے، ان کی عمر ابھی نو دس سال کی بھی نہیں ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اُٹھ گیا، لوگوں کا خیال ہے کہ یہ دور ناصرالدین کا تھا، جبکہ ملک خانہ جنگی سے دو چار تھا، مرہٹی محاورے کے مطابق ہر طرف «بے بند شاہی» کا دور دورہ تھا۔

جب خسرو کی عمر صرف چار سال کی تھی تو انہیں ان کے نانا کے پاس بھیج دیا گیا، غالباً انہوں نے اس وقت کے دہلی دربار کی رونق دیکھی ہوگی، اور اس رونق کا سکہ ضرور ان کے دل پر بیٹھا ہوگا۔

ہندوستان کے لئے خوش قسمتی کی بات یہ ہوئی کہ والد کے انتقال کے بعد خسرو کی والدہ انہیں لے کر دہلی آئیں، نانا کے زیر سایہ خسرو کی تعلیم شروع ہوئی اور یہ نانا تھے عمادالملک، اپنے نانا کے بارے میں خسرو نے جو الفاظ استعمال کئے ان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ترکی النسل نہیں تھے اور گورے چٹے نہیں کالے تھے اگر وہ اپنے باپ کے ساتھ رہتے تو انہیں ضیاءالدین برنی کی طرح نسلی برتری کا بڑا دعویٰ رہتا، لیکن نانا ٹھہرے ہندی‌النسل، ماں ہندی ہی بولتی ہوگی، یہ بات الگ ہے کہ ترکی یا فارسی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔

اپنے نانا کے عادات و اطوار کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ وہ بڑے فیاض تھے ان کا دعوت خانہ بے حد بڑا تھا، وہ گھوڑ سواروں کے پلٹنوں کے محاسب تھے، اور خاص بات یہ ہے کہ وہ پان کھانے کے بڑے شوقین تھے، خسرو کا یہ ماحول دہلی کا ماحول ہے اور ابھی ترکوں کی حکومت قایم ہوئے پورے پچاس سال بھی نہیں ہوئے ہیں، ان کی پڑھائی جہاں بھی ہوئی ہو لیکن ان کا دماغ بچپن ہی سے شعر و شاعری کی طرف مائل تھا، اور لوگوں نے بھی دیکھا کہ یہ بہت آگے چلے جا رہے ہیں، ان کی ہمت افزائی و حوصلہ افزائی ہوئی، اٹھارہ اُنیس سال کی عمر تک نانا تھے کہ ان کے ناز اُٹھائے جا رہے تھے، لیکن ۲۰ سال کی عمر میں سنہ ۱۲۷۳ء کے قریب ان کے نانا کا انتقال ہو گیا اور یہ وہ زمانہ ہے جب غیاث‌الدین بلبن سریر‌آرائے سلطنت تھا، ناصرالدین کے انتقال کے بعد غیاث‌الدین بلبن نے باگ ڈور سنبھالی۔

خسرو بلبن کے دربار سے منسلک ہونا چاہتے تھے، لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ بلبن کی طبیعت سخت تھی اور اس معاملہ میں وہ بہت احتیاط برتنے والا، فضول خرچی سے پرہیز کرنے والا تھا، اس لئے انہوں نے سوچا کہ اور کسی سے منسلک ہو جائیں، اتفاق سے بلبن کے بھتیجے کشلوخان کے دربار سے منسلک ہوگئے اسوقت تک ان کی شعر و شاعری کا دہلی میں بڑا بول بالا ہوچکا تھا، بیس سال کی عمر تک ان کا جو کلام تھا ان کے دوست نے اکٹھا کیا، ان کے منع کرنے پر بھی اس کو یکجا کرہی دیا، جس کے نتیجہ میں ان کا پہلا دیوان تحفتہ‌الصغر تیار ہوگیا۔

یہ جب کشلوخان کے ساتھ تھے، وہاں ایک واقعہ پیش آیا کہ جس کی وجہ سے ان کی قسمت بدل گئی، وہ واقعہ یہ رہا کہ بلبن کے زمانے میں ناو نوش،

کھانا پینا، گلچھرے اڑانا، طوائف بازی ان سب پر بڑی کڑی پابندیاں تھیں، اس لئے لوگ چوری چھپے ایک دوسرے کے گھروں میں جمع ہو کر گانے بجانے سنتے تھے، کشلو خان کے مکان پر ایسے ہی ایک رات بلبن کا چھوٹا لڑکا داخل ہوا اور وہاں شعر و شاعری کی جو مجلس جمی ہوئی تھی، اسمیں خسرو کا کلام سن کے اس نے جو تحفہ دیا وہ خسرو نے قبول کرلیا، یہ بات کشلو خان کو بری لگی، خسرو نے برابر سمجھانے کی کوشش کی کہ میں انکار نہیں کر سکتا تھا، آخر وہ شہزادہ تھا، لیکن کشلو خان نے نہیں مانا، ڈر کے مارے خسرو بغرا خان کے ساتھ چلے گئے اور اس کے مصاحب بن گئے۔

کچھ دن گذرے تو بنگال سے بغاوت کی خبریں آنے لگیں، بلبن نے پے درپے ان کے خلاف فوج بھیجی، لیکن وہ شکست کھا کے واپس آئی، آخر بلبن نے سوچا کہ خود ہی کیوں نہ جا کے بنگال میں طغرل کا بندوبست کیا جائے اور جاتے جاتے اس نے بغرا خان سے کہا کہ تم بھی میرے ساتھ چلو اور بغرا خان کے ساتھ خسرو کو جانا پڑا، ورنہ دھلی سے خسرو کو جو والہانہ عشق تھا اس کی وجہ سے وہ کسی طرح دھلی کو چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھے۔

وہ بلبن اور بغرا خان کے ساتھ بنگال پہنچے، طغرل کی بغاوت کا قلع قمع ہو گیا، وہ مارا گیا اور بغرا خان کو جب وہاں کا حاکم مقرر کیا گیا تو بلبن نے کہا دیکھتے ہو جو بغاوت کرتے ہیں ان کا انجام۔

امیر خسرو کے دوستوں نے کوشش کی کہ وہ بنگال ہی میں رہیں لیکن انہوں نے نہیں مانا، بنگال کی آب و ہوا سے گھبرائے اور واپس ہوگئے، واپسی کے بعد دھلی میں اس فتح کا جشن منایا جا رہا تھا تو اس میں شرکت کے لئے بلبن کا بڑا لڑکا سلطان محمد جو ملتان کا گورنر تھا، بڑا جرار بہادر اور خوبصورت، پورے سلاطین کی تاریخ میں ایسا شہزادہ نہیں گذرا ہے، وہاں پہنچا، اس نے جب خسرو کو دیکھا تو کہا کہ میرے ساتھ چلو چنانچہ وہ ملتان چلے گئے۔

یہاں مغلوں کی جو یورشیں ہورہی تھیں ان کا ذکر کرنا ضروری ہے کیونکہ اس زمانے کے مورخین کی نظریں صرف بادشاہوں کے حالات پر لگی ہوئی تھیں اور وہ انقلابات ان کی نظروں میں نہ تھے جو مغلوں کے ہاتھوں برپا ہورہے تھے۔ وسط ایشیا اور خراسان کی تہذیبیں ان کی نذر ہوچکی تھیں۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کے قدم اکھڑ گئے اور لاکھوں کی تعداد میں وہ دربدر پھرنے لگے۔ خانہ بدوش ہوگئے۔ ایک جگہ کی تہذیب فنا ہوئی اور دوسری جگہ کی ابھر رہی تھی۔ یہ سب انقلابات جو مغلوں کی وجہ سے آئے اس کا جائزہ کسی مورخ نے نہیں لیا ہے۔

آپ اس زمانے کے ضیاءالدین برنی کو لیجئے، طبقات ناصری کے صفحے الٹ ڈالیے۔ وہ ان واقعات کا ذکر ضرور کرتے ھیں لیکن جس کو فلسفہ یا تجزیہ کہتے ھیں وہ ان کے یہاں آپ کو نظر نہ آئے گا۔ یا سراج عفیف کی کتاب تاریخ فیروزشاھی کو لیجئے اس میں بھی منگول ظالم تھے سفاک تھے وغیرہ ان سب کا تذکرہ ملتا ھے۔ لیکن اس زمانے میں پورے سنٹرل ایشیا کے باشندوں پر جوگذر رھی تھی، جو قہر الٰہی نازل ھوا اس کا تجزیہ نہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ دھلی میں تیموریوں کی حکومت ابھی نئی نئی ابھر رھی ھے، غلام خاندان کے تنازع لسلفا کا زمانہ ھے۔ چنگیزخان کی قتل و غارتگری کا زمانہ ھے۔ ھندوستان پر منگولوں کی جو نظریں پڑیں وہ چنگیزخان کے زمانے ھی میں پڑی ھیں۔ سنہ ۱۲۱۰ء کے بعد ایلتتمش کے زمانے میں دریاے سندھ تک منگولوں نے تعاقب کیا اس وقت سے لے کر تقریباً ۱۳۲۰ء تک جو مںگولوں کے حملے ھوئے ھیں اور ھندوستان کے شمال مغربی سرحدوں پر ان کی جو یورشیں ھویں ان کا اندازہ آسانی سے نہیں ھوسکتا۔

ان مںگولوں کی خسرو نے جو تصویر کھینچی ھے وہ ایک دلچسپ تصویر ھے۔ «یہ گھوڑے پر سوار چپٹی ناک والے، چھوٹی آنکھ والے، انتہائی جفاکش، نہایت ظالم» غرض ایک ایسی تصویر ھے کہ آج اس کا اندازہ کرنا ھمارے لئے مسکل ھوتا ھے کہ منگولوں کی ان یورشوں کی وجہ سے پنجاب کی کیا حالت ھوئی ھوگی کبھی کوئی سال ناغہ نہیں گیا کہ منگولوں نے حملہ نہ کیا ھو۔

ایسے نازک وقت میں خاندان غلامان کی نظریں ھمیشہ ھندوستان کی شمال مغربی سرحدوں پر لگی رھیں۔ یہ خیال کہ ان سلاطین کی حکومت غزنی اور کابل پر بھی تھی درست نہیں۔ البتہ ملتان ان کا زبردست ھیڈکوارٹر تھا۔ لاھور، سیمانہ، دیبالپور میں ایک سے ایک اچھے سپہ سالار کی کمان میں فوجیں تعینات تھیں۔

ایسے وقت میں خسرو کی زندگی میں ایک سانحہ پیش آیا۔ سلطان محمد ملتان میں ھے، خسرو اس کی صحبت سے فائدہ اٹھا رھے ھیں، شعر و شاعری کا بازار گرم ھے۔ اچانک یہ خبر آئی کہ منگولوں کی تیس ھزار فوج لاھور پر حملہ کرنے کے لئے آرھی ھے سلطان محمد ملتان سے نکلا کہ اس کے ساتھ تین چار ھزار سے زیادہ لوگ نہیں تھے۔ راوی کے کنارے جنگ ھوئی اور سلطان محمد مارا گیا اور خسرو کی قسمت میں گرفتار ھونا لکھا تھا وہ گرفتار ھوئے انھوں نے بیان کیا ھے کہ منگول گھوڑ سوار گھوڑے پر بیٹھے چلا جارھا تھا اور انھیں رسی سے باندھ کر پیچھے دوڑا رھا تھا، بڑی دردناک تصویر خسرو نے کھینچی ھے۔

کہتے ہیں « دوڑتے دوڑتے پیاس سے میری جان نکلی جارہی تھی ، اور وہ ظالم گھوڑے کی پیٹھ پر ایسے بیٹھا ہوا تھا جیسے کسی چٹان پر چیتا بیٹھا ہو ، جہاں میرے چلنے میں ذرا دیر ہوتی یا میرے قدم سست پڑتے تو وہ اپنا نیزہ لے کر مجھے دھمکاتا کہ چلو جلدی » ـ خوش قسمتی سے ہندوستان کو خسرو کے کلام سے فیض اٹھانا تھا ـ وہ کمبخت منگول پیاس کے مارے خود بھی بے تاب ہورہا تھا ، جب کہیں ایک دریا کے کنارے پہنچے تو خسرو نے سوچا کہ اس وقت زیادہ پانی پینا مناسب نہیں ، وہ کہتے ہیں ـ میں نے صرف اپنے ہونٹ تر کرلئے لیکن وہ جاہل محض کیا جانے ، وہ اور اس کا گھوڑا دونوں نے اتنا پانی پیا کہ پندرہ منٹ کے اندر اسی پانی کی کثرت سے وہ مرگئے اور یہ بچنے میں کامیاب ہوگئے اور لاہور پہنچے ـ یہ واقعہ گذرا ہے سنہ ۱۲۸۳ء میں ۷ مارچ کو ـ اس پر خسرو نے جو مرثیہ لکھا ہے وہ اتنا دردناک ہے کہ اتنا دردناک مرثیہ شاید ہی فارسی میں اور کسی نے لکھا ہو ـ کہتے ہیں کہ بلبن کے دربار میں جب یہ سنایا گیا تو بلبن بے ہوش ہوگیا ـ بلبن کی حالت اپنے اس ہونہار بچے کے انتقال سے ناگفتہ بہ ہوگئی ـ اس نے اپنے دوسرے بیٹے ناصرالدین بغرا خان کو بنگال سے بلا بھیجا کہ آو ـ وہ آیا مگر بنگال کی کشش کچھ ایسی تھی کہ وہ واپس چلا گیا ـ اب سلطان محمد کا لڑکا کیخسرو اور ناصرالدین کا لڑکا کیقباد ، دو تخت کے وارث تھے ' بلبن نے وصیت کی کہ سلطان محمد کے لڑکے کو میرے بعد تخت پر بٹھایا جائے لیکن بلبن کا انتقال ہونا ہی تھا کہ دہلی میں کوتوال کے بھتیجے نظام الدین نے جس کو امور سلطنت میں بڑا رسوخ حاصل تھا ، کیقباد کو تخت پر بٹھایا ، اٹھارہ سال کا لڑکا ، دادا کی تعلیم بڑی سخت ، ہر بات میں پرہیز وہ سایہ جب سر سے اٹھ گیا ' وہ پابندیاں جب ختم ہوگئیں ، تو وہی ہوا جو ایک عیاش نوجوان کے ساتھ ہوتا ہے ـ ناصرالدین بنگال سے نکلا ، صاحبزادے مقابلہ کرنے کے لئے دہلی سے چلے ، اجودھیا کے مقام پر باپ بیٹے کی ملاقات ہوئی ، باپ نے دیکھا کہ کیقباد کی فوج کا مقابلہ نہیں کر سکتا اُس نے بات بدل دی اور کہا بیٹے ! میں تم سے صرف ملنے کے لئے آیا ہوں ـ میرے غائبانہ میں تمہارے سر پر جو تاج رکھا گیا وہ دیکھنے کی مجھے سعادت حاصل نہ ہوئی ـ میں اپنے ہاتھ سے تاج تمہارے سر پر رکھنا چاہتا ہوں ـ ایک سعادت مند بیٹے کی حیثیت سے اس نے بھی جواب دیا کہ میں آپ سے باہر نہیں ہوں وغیرہ ' اس طرح یہ جھگڑا ختم ہوگیا ـ

امیر خسرو یہاں سے لوٹنے کے بعد کچھ دنوں اودھ میں رہے ـ وہاں ایک امیر حاتم خان کی سرپرستی انہوں نے قبول کی ـ کیقباد نے کہلا بھیجا کہ میں چاہتا ہوں کہ تم میرے اور میرے والد کی ملاقات کا واقعہ نظم کرو ، تا کہ جب باپ کی یاد مجھے ستائے تو میں اس سے اپنا غم غلط کروں ، اس طرح وہ مثنوی وجود میں آئی

جس کو قران السعدین کہا جاتا ہے ، بدقسمتی یہ ہے کہ اتنا بڑا جینیس خسرو اس کو موضوع ایسے ملے۔ بھلا بتائیے کہ عیاش نوجوان، اٹھارہ سال کا لونڈا، ایک سست اور ناکارہ باپ جو بنگال میں پڑا ہے جو اپنے تخت کے لئے ہاتھ نہیں ہلا سکتا، دونوں کی اجودھیا میں ملاقات ہوتی ہے اور حکم ہوتا ہے کہ آپ اس پر ایک لاجواب نظم لکھ ڈالئے ۔ کیا خاک لکھیں، یہ بدقسمتی ہماری آپ کی ہے کہ خسرو کی قسمت میں قران السعدین آئی۔ ناصرالدین بغرا خان اور کیقباد دونوں ناکارہ شخصیتیں ہیں جو محض خسرو کی وجہ سے تاریخ میں اُبھر آئی ہیں۔ خسرو کی وجہ سے انہیں آب حیات مل گیا خسرو خود محسوس کرتے ہیں کہ اس میں جان نہیں ہے۔ باپ بیٹے کی ملاقات کا میں بیان کروں تو کیا خاک بیان کروں۔ لیکن حکم بادشاہ کا ہے، تعمیل لازمی ہے۔

لیکن یہ خسرو کا کمال ہے کہ اس پر بھی وہ اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس میں جان ڈالنے کے لئے وہ ہندوستان کی تعریف اور اجودھیا کے مناظر کا بیان کرتے ہیں۔ دھلی سے کیقباد نکلتا ہے تو کیقباد کا جانا تو رہا ایک طرف، دھلی کی جامع مسجد، پرانی دھلی، دھلی کے دو حصار، پھر شہر نو، کیقباد کا بسایا ہوا وہ قصر پھر ہندوستان کے ان شہروں کا ذکر ہے جو راستے میں پڑتے ہیں، بارش کا موسم، حوض شمسی کا ذکر، اس ذکر میں تو خسرو نے چار چاند لگا دئے ہیں۔ یہ شمس الدین ایلتتمش کا بنایا ہوا ہے، وہاں ضرب المثل بن گیا ہے، اس کے پانی کی صفائی کے متعلق لکھا ہے کہ اندھا بھی رات میں اگر دیکھے تو اس کی تہہ میں کنکر نظر آئیں۔

ہم بھی خوش ہیں کہ چلو اس بہانے سے ہی سہی اجودھیا اور یو پی کے مناظر کا تذکرہ تو ہے۔ یہاں آکے خسرو کی ہندوستانیت اُبھر آتی ہے۔ خسرو کے کلام میں آم کی خوشبو اور پپیہا کی پی سنائی دیتی ہے، خسرو خوش ہیں کہ اجودھیا میں پھل ہیں، پھول ہیں، آم کے درخت ہیں، یہاں تک کہ کیوڑے کا ذکر بھی ہے، جس کا استعمال شمالی ہند میں تو کم ہوتا ہے لیکن جنوبی ہند میں بہ کثرت ہوتا ہے، اس تذکرہ سے قاری بھی تڑپ کے رہ جاتا ہے، آپ مدراس اور بنگلور جاکر دیکھئے وہاں لڑکیاں جو کیوڑا پہنتی ہیں۔ آپ بھی تڑپ جائیں گے۔

یہ ہندوستانیت خسرو کے کلام میں ان کی تاریخ نویسی میں بھی باقی ہے، ان کو اپنے ملک پر فخر ہے، اپنی زبان پر فخر ہے، یہاں کے لوگوں کی تہذیب و تمدن پر فخر ہے، اور وہ باوجود اپنے آپکو فاتح قوم کا ایک فرد سمجھنے کے یہاں کی ہر چیز کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے ملک کے باشندوں کو سمجھانے کے لئے یہاں کے لوگوں کی برتری ثابت کرتے ہیں۔

سنہ ۱۲۸۷ء میں کثرت عیش کی وجہ سے کیقباد پر فالج کا اثر ہوا اور ۱۲۹۰ء میں جب وہ بہت ہی بیمار ہوگیا تو اس کے لڑکے کیمرث کو تخت پر بٹھایا گیا وہ دو سال کا لڑکا اور جلال الدین خلجی کو ریجنٹ بنایا گیا، نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا یعنے انقلاب ۔ بڑی بری طرح سے کیقباد قتل کیا گیا، کیمرث کا بھی حشر وہی ہوا، اور دھلی کے تخت پر خلجی خاندان کا تسلط ہوگیا ۔

اب امیرخسرو وہاں حاصر ہیں اور جلال الدین خلجی کے کارنامے بیان ہورہے ہیں مفتاح الفتوح میں، خلجی نے انہیں مصحف دار بنایا، بارہ سو روپے تنخواہ، جس کو تنکہ کہتے تھے اس زمانے میں، کیقباد جس کی تعریف کرتے کرتے خسرو تھک گئے، اب پس منظر میں چلا گیا، اب جلال الدین خلجی کی تعریف ہو رہی ہے، راجستھان میں قلعہ فتح ہورہا ہے اس قلعہ کا ذکرتے ہیں۔

پھر جلال الدین خلجی کے بھتیجے علاء الدین خلجی کی باری آئی ۔ یہ کڑا مانکپور کا صوبیدار، جلال الدین خلجی کا داماد، بڑی چیز تو یہ ہے کہ بیوی سے لڑا ہوا ۔ اسکی معشوقائیں اور بھی تھیں ۔ بڑے نازک وقت میں اس کی بیوی اور ساس نے اسے پکڑلیا اور جھاڑو سے مارا، علاء الدین حلجی نے چھڑایا، بیوی نے جھگڑا کیا تو بیوی کو طمانچہ مارا ۔ آخر اس نے کہا کہ عورتوں کے جھگڑے سے نجات پانے کے لئے میں دکن فتح کرکے آتا ہوں، کاش میاں بیوی میں صلح ہوتی، دکن پر ترکوں کی حکومت اتنی جلد تو نہ ہوتی، بہرحال علاء الدین نے دکن پو حملہ کیا اور کثرت سے زرجواھر اور دولت حاصل کی، خسرو جلال الدین خلجی کے ساتھ ہیں اور اس وقت گوالیار میں ان کا قیام ہے، مصاحبین بار بار کہتے ہیں کہ اگر علاء الدین کڑا مانکپور لوٹے تو اس کا راستہ روک دیجئے، اور اس کی دولت کو حاصل کر لیجئے، ورنہ آپ کے حق میں برا ہوگا، لیکن جلال الدین خلجی نہیں مانتا، اپنے بھتیجے کی محبت میں اندھا، وہ الہ باد پہنچا اور دھوکے سے قتل کیا گیا ۔

اس کے بعد علاء الدین خلجی نے ساری دولت تقسیم کرنی شروع کردی، اور دھلی میں داخل ہوا، اور تخت پر بیٹھا، اب خسرو وہاں پہنچے، علاء الدین نے جلال الدین کو جو دھوکے سے قتل کیا اس پر ایک لفظ نہیں بولتے، کہتے ہیں جو ہونا تھا ہوا، قسمت میں یہی تھا، ان کے کلام کی تاریخ میں کیا حیثیت ہے اس کو سمجھنے کے لئے ہم ان چیزوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے ۔

علاء الدین خلجی کے دور پر البتہ ان کی کتاب خزائن الفتوح نثر میں ہے، اور نظم میں دیول رانی اور خضر خان کا قصہ ہے، یہ دونوں تصانیف علاء الدین خلجی کے

زمانے کی ھیں اور یہ دکن کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ کے لئے بڑی اھمیت رکھتی ھیں۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا قرون وسطی کی تاریخ کے لئے چودھویں صدی میں ذرائع کا بڑا فقدان ھے، یہ بات دکن کی تاریخ پر بھی صادق آتی ھے، دکن کی تاریخ پر بھی چکردھر کی تاریخ کے علاوہ اورکوئی چیز نہیں ملتی، لیکن جو روشنی پڑتی ھے وہ خسرو کی کتاب سے پڑتی ھے اور خسرو پہلے شخص ھیں ضیاءالدین برنی بعد کا ھے، ضیاءالدین برنی نے تتبع کیا ھے خسرو کا، برنی خسرو کا ایک نو عمر ہم عصر ھے۔

خسرو نے دکن کے جو حالات بیان کئے اسمیں پہلی بات یہ ھے کہ علاءالدین خلجی نے سنہ ۱۳۰۳ء میں پہلی بار جو ورنگل پر حملہ کیا اور اس نے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ اڑیسہ کا راستہ تھا، جس میں وہ منہ کی کھا کر واپس ھوگیا، سنہ ۱۳۰۷ء میں دکن پر پھر حملہ ھوا، رامدیو راؤ کے بارے میں یہ شکایت رھی کہ یہ خراج برابر نہیں بھیج رھا، ملک کافور آیا اور رامدیو کو پکڑ کر لے گیا، وھاں اسکی بڑی آو بھگت ھوئی اور اس کو واپس بھیج دیا گیا، سنہ ۱۳۰۹ء میں ملک کافور سے کہا گیا کہ جاؤ ورنگل پھر فتح کرو، خسرو نے جو حالات خزائن الفتوح میں ورنگل کے بتائے ھیں آج بھی درست ھیں، ورنگل کے قلعہ کا جو گھیر ھے بایا ھے کہ ۱۶۴۶ گز ھے، آج بھی آپ گن کر دیکھیںگے تو برابر ھوگا، اور راستہ بھی بتایا ھے، پہلے دھلی سے نکلتے ھیں تو چندیری پہنچتے ھیں، جو مدھیہ پردیش میں ھے پھر وھاں سے کھربون پہنچتے ھیں جو مدھیہ پردیش کا ایک ضلع ھے، پھر تاپی پار کر کے کھنڈوا یا برھانپور پہنچتے ھیں وھاں سے بجائے دولت آباد آنے کے برار کے راستے سے آگے گئے ھیں اور چاندا ضلع میں پہنچے ھیں، وھاں سے وہ سدھپور پہنچے ھیں، یہاں ورنگل کے راجہ سے پہلی لڑائی ھوئی ھے، وھاں سے جو سیدھا آگے گئے ھیں تو کریم نگر میں داخل ھوئے ھیں، پھر یہ ورنگل پہنچے ھیں، ان سارے راستوں کی ایک تفصیلی تصویر ھے اور یہی حال دیوگری کے ذکر کا بھی ھے، اتنی تفصیلی تصویر آپ کو اور کہیں نہیں ملیگی، امیر خسرو نے اور کچھ بھی نہ لکھا ھوتا صرف خزائن الفتوح ھی قلمبند کر دی ھوتی تو بھی ان کو ھندوستان کے مورخین میں اعلی مقام حاصل ھوتا، ان تفصیلات میں مبالغہ ھے ضرور مگر شاعرانہ ھے، لیکن مشکل یہی ھے کہ جب تک ھم ان کے نتائج کو حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے نہ دیکھیں غلط فہمیاں پیدا ھونے کا اندیشہ ھے۔

جہاں خسرو نے اپنے دشمنوں کا ذکر کیا ہے دل کھول کر کیا ہے ۔ وہ ہندوؤں کا بھی ذکر کریں گے تو کہینگے کہ وہ سانپ ہیں، کالے ہیں وغیرہ ۔ پڑھتے پڑھتے آپ سر پکڑ لیجئے، یا یہ سمجھ لیجئے کہ وہ چھے سو سال پہلے کی باتیں ہیں، یا یہ سمجھئے کہ اپنے بادشاہ کو خوش کرنے کے لئے یہ باتیں لکھی جارہی ہیں ۔ میرا تو خیال یہی ہے کہ خسرو نے بادشاہ کو خوش کرنے کی غرض سے ہی ایسا لکھا ہے ۔ ان کو ہندوؤں سے گلا نہیں ہے، لیکن جب بادشاہ کو خوش کرنا ہی ٹھہرا تو بڑھا چڑھا کر کیوں نہ لکھا جائے ۔

چتوڑ کے قصہ پر بھی محض خسرو کی خزائن الفتوح کی وجہ سے روشنی پڑی ہے، جب میں نے پدمنی پر کام کیا تو چھے ماہ تک مجھے ذرائع کی تلاش تھی ۔ دیکھا کہ سنسکرت کے قصوں میں کہیں چتوڑ کا ذکر ملتا ہے، کہیں نہیں ملا، سولھویں صدی تک آپکو پدمنی کا ذکر کہیں نہیں ملے گا، یہ من گھڑت قصہ، ملک محمد جائسی کی پدماوت کا نتیجہ ہے، میرا تو یہ خیال ہے کہ ایسا کوئی واقعہ ہی نہیں گذرا، پدمنی نام کی کوئی عورت بھی نہیں تھی ۔

یہ صحیح ہے کہ راجپوتوں نے جب دیکھا کہ اب لڑنا مشکل ہے، تو انھوں نے جوہر ضرور کیا اور عورتیں جل کر راکھ ہوئیں، خسرو نے بڑی خوشی سے لکھا ہے کہ علاءالدین خلجی نے ایک دن میں تیس ہزار ہندو مارے، وحید مرزا صاحب کو لفظ بدقسمتی (Unfortunate) لکھنا پڑا، لیکن وہ پدمنی کہاں ہے ۔ نہ برنی اس کا ذکر کرتا ہے، نہ عفیف، پہلا ذکر آپکو ملتا ہے ۱۶۰۹ کے قریب فرشتہ میں، اور فرشتہ گپیں ہانکنے میں استاد ہے ۔

مطلب یہ ہے کہ ملک محمد جائسی نے ۱۵۴۰ کے قریب پدماوت جو لکھی، اس میں اس نے جو خیالی پلاو پکایا، اس کو ۱۶۰۹ میں فرشتہ نے پھیلایا ۔ دیکھتے ہی دیکھتے راجپوت بھی اس قصہ کو بھول گئے ۔ بھانڈوں نے اس کو لے لیا، راجستھان کے کرانکلز میں اس کا ذکر آگیا، اور پھر بات پکی ہوگئی ۔

حالانکہ خسرو واحد شخصیت ہیں جو چتوڑ میں علاءالدین خلجی کے داخل ہوتے وقت ساتھ تھے، وہ جو کچھ کہینگے سو فی صد صحیح ہوگا، لیکن انھوں نے اس کا کوئی ذکر ہی نہیں کیا صرف اتنا کہا ہے کہ قلعہ میں داخل ہوتے وقت علاءالدین خلجی نے کہا کہ خسرو کہاں ہے اور یہ حضرت دو میل کے فاصلے پر کہیں پڑے ہوئے تھے ۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ملکہ سبا کا قصہ بیان کیا ہے، اسی کا حوالہ دیتے ہوئے پروفیسر حبیب ڈرتے ڈرتے کہتے ہیں کہ شاید یہ اسی قصہ کی طرف اشارہ ہو، ورنہ اور کوئی حوالہ نہیں ہے ۔

خسرو کے لکھنے میں یہ جو باریکیاں ہیں ان کی وجہ سے ان کی کتابوں کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے، اب دیول رانی اور خضرخان کا قصہ، یہ اور ایک مصیبت، اتنا بڑا جے نی ایس، رومانوی مثنوی میں کچھ تو لڑائی ہو، کچھ تو جھگڑا ہو، کچھ تو امیر حمزہ اور الف لیلہ کے قصے ہوں، لیکن کچھ نہیں، کہتے ہیں کہ دیول رانی کو جب لے کر آتے ہیں تو نو سال کی لڑکی ہے، اور علاءالدین کے صاحب زادہ خضرخان بارہ سال کے، بارہ سال کا لڑکا اور نو سال کی لڑکی کی محبت بھی عجیب معاملہ ہے، ماں نے جب دیکھا کہ لڑکا بگڑ جائے گا تو اس نے چچیری بہن سے اس کی شادی کرا دی، لیکن اس کو چین نہیں –

چونکہ نظام الدین اولیا کے حلقہ مریدین میں خسرو بھی داخل ہیں اور خضرخان بھی، اس لئے خضرخان نے خسرو کو بلا کر اپنی آپ بیتی لکھنے کے لئے کہا، انہوں نے کہا، لائیے، وہ اپنے دوست کی خاطر دیول رانی اور خضرخان لکھنے کے لئے تیار ہوگئے، معاملہ مہینے دو مہینے کا ہوگا، خضرخان نے اس کے بعد کچھ نہیں کیا، آرام سے گزر رہی ہے، وہ اپنے بھائیوں کی سازش کو پہچانتا نہیں ہے، ملک کافور کیا کر رہا ہے اس کی بھی اس کو کچھ خبر نہیں ہے، نتیجہ وہی ہوا جو ایک سیدھے سادے بھولے لڑکے کا ہونا تھا –

علاءالدین خلجی کی بیماری کے زمانے میں ملک کافور نے اس سے کہہ دیا آپ کا لڑکا باغی ہوا چاہتا ہے، جھٹ سے اس کو گوالیار کے قلعہ میں قید کر دیا گیا، دیول رانی اس کے ساتھ ہے، علاءالدین کے انتقال کرتے ہی ملک کافور نے حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی، اور حکم دیا گیا کہ حضرخان کو اندھا کر دیا جائے – خسرو نے اس کا جو دردناک منظر بیان کیا ہے وہ پڑھنے کے لائق ہے، گوالیار کے قلعے میں جلاد داحل ہوتے ہیں، کم از کم اسوقت وہ کچھ مقابلہ کرتا، نہیں، کہتا ہے حکم کی تعمیل میں میری آنکھ حاضر ہے، یہاں تک کہ جلاد کو بھی رحم آگیا، اس نے کہا میری یہ ہرگز تمنا نہیں کہ میں آپ کی آنکھیں نکالوں، لیکن حکم ہے – خضرخان کہتا ہے ہاں بھئی تم بھی کیا کروگے، حکم کی تعمیل کرو، وہ اندھا کر دیا گیا، دیول رانی اس کے ساتھ ہے، ملک کافور چالیس دن کے بعد مارا گیا اور آخری لڑکا مبارک خلجی تخت پر بیٹھا، ملک کافور نے تو صرف اندھا کر دیا تھا اس نے تو اس کو ختم ہی کر دیا، نہ محض ختم کیا بلکہ علاءالدین خلجی کے خاندان کے ایک فرد کو بھی باقی نہیں رہنے دیا، یہ ہے دیول رانی اور خضرخاں کا قصہ، بھلا بتائیے کہ ایسا مضمون کسی جے نی ایس کو دیں اور وہ لکھے بھی تو کیا لکھے –

یہ بس ایک رومانی نظم ہے اور ھماری تاریخی معلومات میں اس سے جو اضافہ ہوتا ہے وہ اس زمانے کی سازشوں کا ہوتا ہے۔ علاءالدین خلجی کے زمانے میں ملک کافور نے جو ڈورے ڈالے اور جو سازشیں کیں اور قتل و خون اور غارت گری کا جو بازار گرم ہوا اس کی تصویر اس کے ذریعے سامنے آتی ہے۔

اب مبارک خلجی تخت پر ہے اور خسرو نے مبارک خلجی کے حالات بیان کرنے کے لئے نہ سپہر لکھی۔ یہ وہ قصیدہ ہے کہ کچھ پوچھیے نہیں، اس کے حالات میں دیوگری کا قصہ ہے۔ اور خسرو خان کا واقعہ ہے جس نے بعد میں مبارک خلجی کو ختم کیا، اتنی عجیب عجیب باتیں ھیں کہ جن کو لکھتے ہوئے ان کا قلم بھی شرمسار ہے۔ خسرو حان مبارک خلجی کا محبوب ہے، ملک کافور علاءالدین خلجی کا محبوب ہے۔ یہ ذکر کرنا بھی ان کی قسمت میں آیا۔

مبارک حلجی کا جب اِنتقال ہوا اور خسرو خان نے تخت چھین لیا تو غیاث الدین تغلق ۱۳۲۰ میں دھلی پر چڑھ آیا۔ یہ آخری مثنوی ہے ان کی «تغلق نامہ» ایک زمانے تک اس کا پتہ نہیں چلتا تھا، اور جہاں تک مجھے علم ہے، صرف حیدآباد میں اس کا ایک قلمی نسخہ موجود تھا، اس میں وہ آخری حالات بھی بیان کئے ھیں۔ یہ تھا ان کے تاریخی کلام کا جائزہ۔

اعجاز خسروی میں انھوں نے انشاء (Epistles) کے بہت سے نمونے بتائے ھیں اس میں ان کے جو بہت سے خطوط دئے گئے ھیں ان میں سے اکثر خیالی ھیں، اصلیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ان میں بعض ایسے ھیں جن میں تاریخیں درج ھیں وہ البتہ اصلیت پر مبنی ھیں۔

ان ساری تفصیلات کے بعد یہ دیکھنا ہے کہ خسرو کی اھمیت بحیثیت مورخ کیا ہے۔ ایک تو ھندوستان کی تاریخ کے لئے جو ذرائع اس زمانے کے ملتے ھیں ان کا فقدان دیکھتے ہوئے خسرو ھمارے لئے بہت غنیمت ھیں۔ اگر خسرو نہ ہوتے اور یہ سب نہ لکھتے تو ھمارا یہ کام صدگونہ مشکل ہوتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ خسرو کی تاریخ میں تاریخی واقعات کے بیان کرنے میں جو پابندیاں آپڑی تھیں، وہ دربار کے تعلق سے پڑی تھیں۔ چونکہ کسی کا دل دکھانا مصلحت کے خلاف تھا۔ جو چپقلشیں تھیں وہ دل میں چھپی رھیں، اگر بیان بھی کی گئیں تو بہت ڈرتے ڈرتے' جیسے نظام الدین باربک نے کہا کہ تم میری ملازمت میں آو تو انھوں نے انکار کیا۔ یا ملک کافور کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے مہدی کش کے نام سے اس کو موسوم کیا یعنے علاءالدین کو مارنے والا، وہ اپنی نفرت کا اِظہار ضرور کرتے ھیں

لیکن پھر بھی یہ پابندی اتنی سختی سے ان کی تاریخوں میں نظر آتی ہے کہ اس میں سے واقعات کو جدا کرنا ایک ' کاری دارد ' ہے ۔

مثلاً دیکھئے کہ جب وہ سلاطین کا ذکر کرتے ہیں انہیں اس کا احساس ہے کہ میں جو کچھ کر رہا ہوں وہ محض تعریف ہے ، اس کی کوئی اصلیت نہیں ہے ، لیکن اپنے آپ کو وہ مجبور سمجھتے ہیں' ان کے عرائض اگر آپ دیکھینگے تو معلوم ہوگا کہ وہ اپنی لاچاری ظاہر کرنے میں غالب پر بھی بازی لے جاتے ہیں ، جب وہ بلبن کے سامنے یا مبارک خلجی کے سامنے کھڑے ہوکے دربار میں حاضری کی پابندی سے متعلق جواب دیتے ہیں تو معلوم ہوگا کہ آدمی اپنے آپ کو کس قدر مجبور پاتا ہے ، غرض جب ہم ان کی کتابوں کا جائزہ لیں تو ان چیزوں کا ہمیں احساس رکھنا ضروری ہے ۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ بلبن کے زمانے سے لے کر محمد بن تغلق کے ابتدائی دور تک سات سلاطین کا دربار جس نے دیکھا ہو ، ایسا مجھے تو ہندوستان کی تاریخ میں ایک ہی شخص نظر آتا ہے اور وہ امیر خسرو ہیں ۔ ابوالفضل نے اکبر کا دور دیکھا ، شاہ جہاں کے زمانے میں عبدالحمید لاہوری وغیرہ ہوئے ، اورنگزیب کے زمانے میں خافی خان ، لیکن یہاں آپ غور فرمائیے کہ خسرو نے جب سے آنکھیں کھولی ہیں ، اور اپنے نانا کے ساتھ جب سے وہ دربار جارہے ہیں اپنی پانچ چھہ سال کی عمر میں ، تو اس وقت ناصرالدین تخت پر' اس کے بعد غیاث الدین بلبن ' اس کے بعد معزالدین کیقباد ' پھر کیمرث پھر جلال الدین خلجی ' پھر فیروز خلجی ' پھر علاءالدین خلجی پھر شہاب الدین خلجی پھر مبارک خلجی پھر خسرو خان پھر غیاث الدین تغلق اور آخر میں محمد بن تغلق ، گیارہ سلاطین کا دور انہوں نے دیکھا ہے ' یہ حال بالکل غالب جیسا ہے ، غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں نے زندگی میں ہزاروں لوگ دیکھے ہیں وہ بھی عوام کے نہیں خاص الخواص کے ' تہذیب کو اُبھرتے ہوئے دیکھا ' گرتے ہوئے دیکھا ' اسی طرح امیر خسرو نے بھی ایک سلطان کو آتے ہوئے دیکھا ، جاتے ہوئے دیکھا ، یہ دنیا ان کی نظر میں ایک کاروان سرائے تھی ، جو کچھ ہوا آنکھوں کے سامنے ہوا ، جو کچھ انہوں نے قصاید میں مدح کے طور پر لکھا وہ محض لوازمات تھے جو ان کے درباری تعلق سے پیدا ہوگئے تھے ، لیکن اس پر انہوں نے اپنا جو نظریہ جتایا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب ان کی نظر میں ہیچ تھا ، آخری عمر میں انہوں نے نظام الدین اولیاء کے پیر پکڑے ، ان سے وابستہ ہوئے ، وہ دن بھر کے دربار کے حالات خانقاہ میں نظام الدین اولیاء سے بیان کرتے ہیں ، ان سے فیض اُٹھاتے ہیں ،

یہ وہ شخص ہے جو عوام اور خواص میں کڑی ہے، یہ وہ شخص ہے جو جتنی فراخدلی کے ساتھ عمائدین سلطنت اور درباری لوگوں کے ساتھ ملتا ہے، اتنی ہی فراخدلی سے وہ خانقاہ میں شیخ کے ساتھ ہے، اپنے پیر بھائیوں کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے، سلیس فارسی میں افضل الفوائد قلمبند کرتا ہے، اور چھوٹے موٹے لوگوں کی گفتگو کرتا ہے، یہ وہ شخص ہے جو دقیق سے دقیق مسئلہ پر گفتگو کر سکتا ہے ہمارے ہندوستان کی آب و ہوا اس کو بھاتی ہے' یہاں کے پھل، یہاں کے میوے اس کو اچھے لگتے ہیں، مشرق بنگال سے لے کر ملتان تک اور دھلی سے لے کر دیوگری اور ورنگل تک یہ ہر جگہ پھرا ہوا ہے، یہ بات اور مورخین کو نصیب نہیں، جہاں جہاں اس نے واقعات بیان کئے ہیں، مبالغوں کو آپ چھوڑ دیجئے، نہایت سچے ہیں اور سلیقے اور خوش اسلوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔

اس کو اس ملک سے انس ہے، یہ دوسروں پر لعن طعن کرتا ہے، ماوراءالنہر کے لوگوں کو بالائی کہتا ہے، اس کو ہندی زبان اور یہاں کی دوسری زبانوں پر بہت فخر ہے اور صاف کہتا ہے، میں ترک ہوں، لیکن ہندی نسل کا ہوں۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن،

یہ بات ہندوستان کے دوسرے مورخین کو حاصل نہیں، عام طور پر ضیاءالدین برنی کا ذکر پہلے مسلم مورخ (The First Muslim Historian) کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ لیکن میں کہوں گا کہ خسرو کو ہندوستان کا پہلا مسلم مورخ سمجھنا چاہئے' انہوں نے اپنے پیچھے ہندوستانی تاریخ کے جو نشانات چھوڑے ہیں، وہ ہمیشہ اہمیت کی نظر سے دیکھے جائیں گے۔

امیر خسرو کی فارسی غزل گوئی

عصمت جاوید

امیر خسرو ہندوستان کے وہ مایۂ ناز سپوت تھے جنھوں نے نہ صرف اہل ایران سے اپنی قادرالکلامی کا لوہا منوایا ہے بلکہ ایک سچے ہندوستانی کی حیثیت سے اس دیس کی ثقافت اور اس کے علوم و فنون میں گہری دلچسپی لی اور اس کی خوشگوار آب و ہوا کو جی کھول کر سراہا۔ خسرو اس دور سے تعلق رکھتے تھے جب ہندوستان میں ایک نئی گنگا جمنی تہذیب کی داغ بیل پڑ رہی تھی جسمیں ہندوستانی تہذیب اور ایرانی تہذیب کے بچھڑے ہوئے بہترین عناصر ایک بار پھر گلے ملنے لگے تھے۔ خسرو اس گنگا جمنی تہذیب کے ابتدائی نقوش کے نمائندہ تھے، اس نمائندگی کا حق بھی قدرت کی طرف سے امیر خسرو کے حصہ میں آیا تھا جو اگر باپ کی طرف سے ترک تھے تو ماں کی طرف سے ہندوستانی بھی تھے، ہندوستان ان کا وطن تھا، چونکہ بچپن ہی سے باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا تھا اس لئے ان کی تربیت ان کے ہندی نژاد سیاہ فام نانا عمادالملک کے زیر سایہ ہوئی جو غیاث‌الدین بلبن کے عہد میں «راوت عرض» کے عہدے پر فائز تھے اور پان کھانے کے بڑے شوقین تھے، امیر خسرو نہ صرف ہندوستان میں پیدا ہوئے بلکہ ساری زندگی انھوں نے ہندوستان ہی میں گزار دی۔ شبلی نے بحوالہ «فرشتہ» لکھا ہے کہ ایک معرکہ میں تاتاری انھیں گرفتار کرکے بلخ لے گئے تھے جہاں سے دو برس بعد فرار ہوکر وہ دہلی آنے میں کامیاب ہوگئے، لیکن ڈاکٹر وحید مرزا نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وہ راستے ہی سے فرار ہونے میں کامیاب ہوگئے، امیر خسرو نے بڑا پر آشوب زمانہ پایا تھا اور قدرت سے اتنی طویل عمر بھی لائے تھے کہ وہ اس پر آشوب دور کے تمام نشیب و فراز سے گزر سکتے، عہد خسروی کی سیاسی بے ثباتی کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ خسرو نے اپنی زندگی میں گیارہ بادشاہوں کو بساط سیاست پر مہروں کی طرح مات کھاتے دیکھا تھا اور چھ بادشاہوں سے رسم و راہ نباہی تھی، انھوں نے معزالدین کیقباد کی فرمائش پر 'قران‌السعدین' لکھی، جلال‌الدین خلجی کے دربار میں امیر کا عہدہ پایا اور اس کی سیاسی فتوحات کو 'مفتاح‌الفتوح' کے نام سے منظوم کیا، عہد علائی کی فتوحات کو 'خزائن‌الفتوح' کے نام سے نثر میں لکھا، قطب‌الدین مبارک شاہ کے ایما پر مثنوی 'نہ سپہر' قلمبند کی جسمیں قطب‌الدین مبارک شاہ کے دور کے اہم تاریخی واقعات اور جنگیں نظم

کیں، شبلی لکھتے ہیں کہ مبارک شاہ نے اس مثنوی کے لکھنے پر خسرو کو ہاتھی برابر تول کر روپے دئے، یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ واقعی خسرو کو ہاتھی برابر تول کر روپے ملے تھے یا نہیں لیکن 'نہ سپہر' میں خسرو نے یہ ضرور لکھا ہے کہ بادشاہ نے یہ وعدہ کیا تھا کہ وہ اس شاعر کو ہاتھی برابر سونا تول کر دیگا جو اس کے 'عہد سکندری' کے تاریخی واقعات کو منظوم کریگا اور پھر صرف اتنا لکھا ہے:

چنیں بخششی کز تو جم یافتم　　ز شاہان پیشینہ کم یافتم

[تونے اتنا انعام دیا کہ مجھے ملک جم مل گیا، اتنا گذشتہ بادشاہوں سے مجھے کم ہی ملا تھا]

اس کے علاوہ خسرو نے غیاث الدین تغلق کے عہد کے تاریخی واقعات 'تغلق نامہ' کے نام سے لکھے۔ ان شاہی فرمانرواؤں کے علاوہ خسرو غیاث الدین بلبن کے بھتیجے ملک چھجو، والیٔ اودھ خان جہاں اور شہزادگان بغرا خان بالخصوص سلطان محمد کے دربار سے وابستہ رہے اور سلطان محمد کی شہادت پر نہ صرف ایک پر درد مرثیہ لکھا بلکہ وہ اسکی موت کو اپنی بدقسمتی پر بھی محمول کرتے تھے، غرض امیر کی ساری زندگی بادشاہوں اور امیروں کی صحبت میں گزری لیکن عوام میں وہ سلطان المشائخ نظام الدین اولیا کے عاشق اور چہیتے مرید کی حیثیت سے یاد کئے جاتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں امیر سے متعلق کچھ قصے درج کئے ہیں ان سے امیر خسرو کی جو تصویر اُبھرتی ہے وہ عوام میں گھلنے ملنے والے ایک عوامی شاعر کی تصویر ہے جیسا کہ نظیر اکبرآبادی تھے، امیر کی معاشرتی حیثیت کو دیکھتے ہوئے یہ بات قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی، عوام میں وہ ہندوستانی سنگیت کے ماہر کی حیثیت سے بھی چاہے جاتے ہیں۔ امیر نے ہندوستانی، عربی اور ایرانی راگ راگنیوں کے میل سے جو نئی راگ راگنیاں ایجاد کیں اور عربی ایرانی اور ہندوستانی راگوں میں جو خط اشتراک تلاش کیا اس کی بدولت اور قول و قلبانہ[1] کے موجد کی حیثیت سے آج بھی ان کا نام احترام و عقیدت بلکہ محبت سے لیا جاتا ہے۔

---

1 بقول شبلی «راگ درپن میں لکھا ہے کہ قول، ترانہ، خیال، نقش، نگار، تلانہ، سوھلہ یہ سب امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ ان میں سے بعض خاص ان کی ایجاد ہیں۔ بعض کے نام ہندی میں پہلے سے موجود تھے۔ امیر نے ان میں کچھ تصرف کرکے نام بدل دیا» (شعرالعجم حصہ دوم ۱۲۳) قول و قلبانہ کے متعلق سبھی متفق ہیں کہ یہ امیر کی ایجادیں ہیں۔ البتہ خیال کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کی ایجاد کا سہرا سلطان حسین شرقی کے سر ہے اور 'ترانہ' کے بارے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ شبلی نے راگ درپن کے حوالے سے تلانہ کا

(باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

امیرخسرو نے فارسی شاعری میں مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ تاریخی مثنوی نگار کی حیثیت سے فارسی ادب میں ان کا مقام منفرد ہے۔ خمسۂ نظامی کے جواب میں ان کی لکھی ہوئی پانچ مثنویاں، 'مطلع الانوار، شیریں خسرو، آئینۂ سکندری، لیلیٰ مجنوں اور هشت بہشت بھی خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ انھوں نے جہاں نعت اور مرشد کی منقبت میں قصائد لکھے وہیں شاہان وقت کی مدح سرائی بھی کی۔ لیکن غزل گو کی حیثیت سے بھی وہ فارسی شاعری میں منفرد اور نمایاں مقام رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ حافظ شیرازی کی طرح ان کی بے مثال مقبولیت کا سر چشمہ ان کی غزلوں ہی میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ فارسی غزل کو اب تک صرف سعدی ملے تھے۔ جنھوں نے اس کے خد و خال متعین کئے تھے۔ امیرخسرو نے اس کافر صنف سخن کو سنوارا اور اسے کافر ادائیں سکھائیں۔ بقول خود امیر نے شعر گوئی کی ابتدا اس وقت کی جب ان کے دودھ کے دانت بھی نہیں گرے تھے، دیباچۂ غرة الکمال میں فرماتے ہیں، «دران صغرسن کہ دندان می افتاد، سخن می گفتم و گوهر از دهانم می ریخت [بچپن ہی سے جب (دودھ کے) دانت گرتے ہیں میں شعر کہتا تھا اور میرے منہ سے موتی جھڑتے تھے] ان کے پانچ دیوان ہیں جن میں غزلوں کے علاوہ قصائد بھی شامل ہیں۔ 'تحفتہ الصغر' میں عنفوان شباب کا کلام ہے جو انھوں نے سولہ سے انیس سال کی عمر میں لکھا تھا، 'وسط الحیات' میں چوبیس تا تیتیس سال کی عمر کی شاعری ہے۔ غرة الکمال میں چونتیس تا پینتالیس سال کا کلام شامل ہے اور 'بقیہ نقیہ' اور 'نہایت الکمال' میں آخری عمر کا کلام درج ہے۔ اس طرح خسرو نے شیخ سعدی کی طرح خود اپنی زندگی میں اپنا کلام باعتبار زمانہ مدون کر لیا تھا۔ ان دواوین کو سامنے رکھ کر خسرو کی شاعری کے عہد بعہد ارتقا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ خود خسرو 'بقیہ نقیہ' کے دیباچے میں اپنی غزلوں کا عہد بعہد جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں «معلوم خواطر اصحاب طبع باد کہ بمرتبۂ اول غزلیات بمثابۂ خاک سرد و خشک و کثیف و نازک است۔ این غزلیات بہ نسبت صنائع بدائع خشک ... بہ کثافت میل کند ... آن دیوان اول

صفحہ ۹۹ سے پیوستہ)

ذکر کیا ہے لیکن دراصل تلانہ کرناٹکی سنگیت میں 'ترانہ' ہی کا دوسرا نام ہے۔ ستار کے متعلق بھی مشہور ہے کہ یہ امیر کی ایجاد ہے لیکن ڈاکٹر وحید مرزا کا کہنا ہے کہ امیر نے 'قران السعدین' اور 'نہ سپہر' میں جہاں مختلف سازوں کے نام گنائے ہیں، ان میں ستار کا ذکر نہیں ہے، ظاہر ہے اگر ستار امیرخسرو کی ایجاد ہوتی تو وہ اس کا ذکر فخر کے ساتھ ضرور کرتے۔ شاید ستار امیر خسرو کے بعد کی چیز ہے۔

'تحفۃ الصغر' است ... مرتبہ دوم غزلہا آب بود، چون آب ... از خاک برتر است و از کدورات الفاظ کثیف مصفا 'وسط الحیات' است: گرم وتر افتادہ است، گوئی آبیست کہ از آتش طبع خویش جوش بسیار یافتہ است ۔ از محل مائیت بمرتبہ ہوائیت رسیدہ ... و مرتبہ سوم غزلہائیست برشتہ باد، و چون خاصیت آب گرم وتر فتادہ است و این غزلہا لطیف ترست و روان تر و برتر ... و این ازان غرۃ الکمال است ... و مرتبہ چہارم غزلہای مثال آتش است ... چنانکہ حرارت خاصہء آتش است، در دلہای نرم چون آتش در پنبہ گزرد و دل آھنین را قدرے نرم سازد ... غزلہای بقیہ نقیہ ... امید است کہ ازین غزلہای سوزان بلند کرۂ اثیر را سراسر آتش پای گردانم» [اہل ذوق کو معلوم ہو کہ میری ابتدائی غزلوں کا مرتبہ سرد و خشک و کثیف و نازک (؟) مٹی کی طرح ہے ... خشک صنائع بدائع کی وجہ سے یہ غزلیں ... کثافت کی طرف میلان رکھتی ہیں ... (جو) دیوان اول تحفۃ الصغر میں ہیں۔ دوسرے دور کی غزلیں پانی کی طرح ہیں۔ جس طرح پانی ... خاک سے بہتر ہے (اسی طرح) وسط الحیات کی غزلیں کثیف الفاظ کے میل سے پاک ہیں۔ وہ گرم وتر ہیں۔ گویا پانی ہے کہ میری طبیعت کی آگ سے جوش کھا رہا ہے اور پانی سے ہوا بن رہا ہے۔ تیسرے دور کی غزلیں گرم ہوا کی طرح ہیں اور پانی کی خاصیت کی طرح گرم و تر ہیں۔ یہ غزلیں لطیف تر، رواں تر اور برتر ہیں اور یہ 'غرۃ الکمال' میں ہیں۔ چوتھے دور کی غزلیں آگ کی طرح ہیں ... جس طرح گرمی آگ کی خاصیت ہے، یہ غزلیں نرم و گداز دلوں سے اس طرح گزرینگی جس طرح آگ روئی سے، اور لوہے کی طرح سخت دلوں کو قدرے نرم کرینگی ۔ یہ غزلیں بقیہ نقیہ میں ہیں ... امید ہے کہ میں ان سوز و گداز سے بھرپور غزلوں کے ذریعے اپتھر کے کرے میں آگ لگا دونگا] ۔

دراصل خسرو نے حکمائے قدیم کے نظریۂ چہار عناصر خاک، آب، باد و آتش کی رعایت سے اپنی غزلوں کی خصوصیات بیان کی ہیں ۔ اس بیان سے اس قدر واضح ہے کہ خسرو کی نظر میں تحفۃ الصغر کی غزلوں میں صنائع بدائع کی بھرمار ہے، وسط الحیات کی غزلوں میں روانی اور گرمی ہے ۔ غرۃ الکمال کی غزلوں میں لطافت اور روانی دونوں ہیں، ان میں سوز بھی ہے، لیکن بقیہ نقیہ کی غزلوں میں سوز و گداز سب سے زیادہ ہے ۔ خسرو کی غزلوں کا عہد بعہد جائزہ لینے سے ان کے فنی ارتقا کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، یہ کام دقت طلب بھی ہے اور فرصت طلب بھی ۔ اس مضمون میں غزلیات خسرو کا بحیثیت مجموعی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے ۔

خسرو کو اس کا شدید احساس ہے کہ ان کی غزلوں میں جھوٹ ہی جھوٹ بھرا ہے ۔ دیباچہ بقیہ نقیہ میں فرماتے ہیں «حضرت رسالت صلی اللہ علیہ و سلم فرمودہ است کہ کل شاعر کذاب ... دانی کہ حاصل ایمان من چہ باشد کہ کذب را بکمال رسانیدہ

ام» یہاں 'جھوٹ' کے اخلاق اور نا اخلاق (Amoral) مضمرات کے جائزہ لینے کا موقع نہیں ہے، صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ فنی میڈیم کا جھوٹ جہاں شخصیت سے فرار کے مواقع فراہم کرتا ہے وہیں یہ شخصیت کے بنیادی نقوش کو ابھارتا بھی ہے۔ فنی جھوٹ سچ ھی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اس لئے کبھی اپنے بھروپ کی وجہ سے اورکبھی اس کے باوجود پہچانا جاسکتا ہے۔ غزل کا داخلی مزاج حقیقت کو چاہے ستر پردوں میں چھپالے لیکن 'روح عصر' کی چھاپ کبھی مٹا نہیں سکتا۔ خسرو کی غزلوں کی ایک نمایاں خصوصیت 'معاملہ بندی' ہے بقول شبلی «عشق و ہوس بازی میں جو حالات پیش آتے ھیں ان کے ادا کرنے کو وقوع گوئی کہتے ھیں۔ اھل لکھنؤ نے اس کا نام معاملہ بندی رکھا ہے۔ بھر حال اس طرز کے موجد جیسا کہ آزاد نے لکھا ہے امیر خسرو ھیں» [1] اس معاملہ بندی کا سراغ خسرو کے عہد میں لگایا جاسکتا ہے۔ خسرو کے زمانے میں کچھ بادشاہ ایسے بھی گزرے ھیں جنھوں نے جی کھول کے داد عیش دی تھی اور ان کے درباریوں اور امیروں میں مے نوشی اور عیش و عشرت کا مذاق عام تھا۔ جہاں تک مے نوشی کا تعلق ہے خسروی عہد کا شاید ھی کوئی بادشاہ اس سے بچ سکا ہو۔ ضیاءالدین برنی نے تاریخ فیروز شاھی میں بتایا ہے کہ بلبن بھی سلطان بننے سے قبل شراب پیتا تھا۔ بغرا خان کا یہی حال تھا اور بلبن نے اسے اس کی رنگ رلیوں پر کئی بار ٹوکا بھی تھا۔ علاءالدین خلجی کو بھی شراب نوشی کی عادت تھی اگرچہ بعد میں اس نے ضرورتاً امتناع شراب کا حکم نافذ کیا تھا۔ معزالدین کیقباد اور قطب الدین مبارک شاہ تو شہید رنگ و بو تھے۔ یہاں کیقباد کے عہد کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ عنان حکومت سنبھالنے کے بعد جب معزالدین کیقباد عیش و عشرت میں ڈوبنے لگا تو اس کے والد بغرا خان کو جو لکھنوتی (بنگال) میں ایک آزاد بادشاہ کی طرح حکومت کررھا تھا اپنے بیٹے کو متنبہ کرنا پڑا۔ خط و کتابت کے بعد باپ بیٹے اودھ میں ایک دوسرے سے گلے ملتے ھیں [2]۔ باپ بیٹے کو نصیحت کرتا ہے کہ وہ عیش و عشرت سے تائب ہوجائے۔ بیٹا باپ کی نصیحت قبول کرلیتا ہے اور اودھ سے دھلی لوٹتے ہوئے حسیناؤں کی صحبت سے اجتناب بھی کرتا ہے، پوری فوج کو بغرا خان کی اس نصیحت کا علم تھا، لیکن عیش پرست امرا کب چوکنے والے تھے، انھوں نے کیقباد کو سراب رنگ و بو میں گرفتار کرنے کی تدبیر سوچ لی اور جس طرح اس جوان سال بادشاہ کو دھلی پہنچنے کے قبل ھی دوبارہ شہید ناز بنانے کی کوشش کی گئی اس کا ذکر خود ضیاءالدین برنی کے الفاظ

---

1 شعرالعجم حصہ دوم ص ۱۰۹

2 باپ بیٹے کے واقعے کو خسرو نے اپنی مثنوی 'قران السعدین' میں کیقباد کی فرمائش پر منظوم کیا تھا۔

میں ملاحظہ ہو «هر روز جمعی از مهوشان سروقد و از سروقدان گلعذاز بر سر راه ایستادند و بوقت آنکہ کوکبہ سلطان می رسید خود را نمودار می کردند و سرود می گفتند تا روزی در اثنای سواری مهپاره شنگی و شوخی، بلای آفتی، بی بدلی، قبای زر نگاری پوشیده، ترکش زر اندود بکمربسته، کلاه شاهانہ تا زیرگوش بر سر نهاده، براسبی سبز خنگ از بین فوج شاه بیرون آمد و اسب را تاخت و پیچانید و پیش کوکبہ سلطان بدوانید و نزدیکان را و آنانکہ در فوج شاه می رفتند گمان افتاد کہ مگر ملک زاده دنبال شکاری دوانیده است و نقیبان و چاؤشان کوکبہ سلطانی کہ چماقها و گرزها بردست گرفتہ می رفتند چنان از جمال آن ماه پیکر مدهوش گشتند کہ از درآمدن او مقابل چتر منع نتوانستند کرد وی خود را در مقابل شاه بخاک انداخت و این غزل را باصدای بسیار زیبا از سعدی خواند :

گر قدم بر چشم من خواهی نهاد
دیده بر ره می نهم تا میروی

سپس سکوت کرد و گفت از هیبت پادشاه روی زمین جرأت خواندن بقیہ شعر را کم مناسب است ندارد و سلطان کہ بسیار تهییج شده بود گفت بخوان و مترس و وی خواند :

سرو سیمینا بصحرا می روی
نیک بد عهدی کہ بی ما می روی

وهمین کہ دید شاه بسر لطف آمده است گفت کہ صدها نفر مانند وی ازگوشہ وکنار هند برای زیارت و کسب فیض شاه بدهلی آمده اند و شاه کہ از تصمیم خود منصرف شده بود شراب طلبید و خود خواند :

شب زمی توبہ کنیم از بیم ناز شاهدان
بامدادان روی ساقی باز در کار آورد

و دخترک در جواب گفت :

غمزهٔ عابد فریبم زاهد صدسالہ را
موی پیشانی گرفتہ پیش خمار آورد

سپس بخرگاه شاه رسیدند و بفرمان شاه مجلس برپای داشتند و شاه از دخترک خواست کہ مهمان وی باشد و ساقی گری کند – دختر نخستین جام را بدست شاه داد و گفت :

ما گرچہ کہ خوبتر ز ماهیم
هم بندهٔ بندگان شاهیم

و شاہ پاسخ داد :

قدح چون دوری آید بنزدیکان مجلس دہ
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم در ساقی

و دخترک گفت :

نوش شاہ جہان ، نوش شاہ جہان

و سلطان پس از نوش می گوید :

اگر ساقی تو خواہی بود مارا
کہ می گوید کہ می خوردن حرام است

دخترک در بارۂ دوستانش کہ در انتظار اند سخن گفت و اجازہ خواست کہ باریابند

[ہر روز سروقد مہوشوں اور گلعذار سروقدوں کا ایک جمگھٹ راستے پر کھڑا ہوتا اور جب سلطان کا شاہی دستہ قریب آتا تو سامنے نمودار ہوکر گانے لگتا، ایک روز جب بادشاہ کی سواری گزر رہی تھی کہ ایک شوخ و شنگ مہ پارہ بلائے آفت، بے مثال ، قبائے زرنگار پہنے ہوئے، کمر میں ترکش زرین باندھے، سر پر کلاہ شاہی کانوں تک پہنے، سبزی مائل گھوڑے پر سوار شاہی فوج کے درمیان سے نکلی، گھوڑے کو ایڑ لگائی اور شاہی دستہ کے پاس جا پہنچی ـ مقربین اور سپاہیوں نے جو فوج کے ساتھ چل رہے تھے سمجھا کہ کوئی شہزادہ شکار کے تعاقب میں آنکلا ہے ـ شاہی دستے کے نقیب اور چاؤش جو چماق اور گرز لئے چل رہے تھے اس ماہ پیکر کے جمال سے اسقدر مدہوش ہوئے کہ وہ اسے چتر شاہی کے قریب آنے سے روک نہ سکے ـ وہ (قتالہ) بادشاہ کے سامنے زمین پر گر پڑی اور سعدی کی غزل کا یہ شعر نہایت خوش‌الحانی سے پڑھا :

گر قدم بر چشم من خواہی نہاد
دیدہ بر رہ می نہم تا می روی

[اگر تو میری آنکھوں پر قدم رکھے تو میں اپنی آنکھیں راستے میں بچھا دوں‌گا کہ تو ان پر سے گزرے]

یہ پڑھ کر وہ رکی اور کہا ہیبت شاہی سے بقیہ اشعار پڑھنے کی جرأت نہیں، بادشاہ جو موج میں آچکا تھا کہنے لگا ڈرو نہیں پڑھو ـ

اس نے پڑھا :ـــ سرو سیمینا بصحرا می روی
نیک بد عہدی کہ بی ما می روی

[اے سرو سیمیں، تو صحرا کی طرف جا رہا ہے، بڑا بد عہد ہے تو کہ ہمارے بغیر ہی جا رہا ہے]

جب اس نے دیکھا کہ بادشاہ مائل ہو رہا ہے تو کہا میری طرح ہزارہا افراد ہندوستان کے کونے کونے سے دہلی آئے ہوئے ہیں تا کہ بادشاہ کی زیارت کریں اور اس سے فیض حاصل کریں، بادشاہ نے، جس کا ارادہ اب بدل چکا تھا، شراب طلب کی اور پڑھا :

شب ز ی توبہ کنیم از بیم ناز شاہداں
بامدادان روی ساقی باز درکار آورد

[حسینوں کے ناز و انداز کا خیال کر کے ہم رات شراب پینے سے توبہ کرتے ہیں لیکن صبح ساقی کا چہرہ دیکھ کر پھر اسی کام میں لگ جاتے ہیں]

لڑکی نے جواب میں پڑھا : غمزۂ عابد فریبم زاہد صد سالہ را
موی پیشانی گرفتہ پیش خمار آورد

[میرا غمزۂ عابد فریب سو سالہ زاہد کو اس کی پیشانی کے بال پکڑ کر شراب فروش کے سامنے کھینچ لاتا ہے]

پھر وہ شاہی خیمے میں پہنچے اور حکم شاہی سے مجلس برپا ہوئی، بادشاہ نے حسینہ سے مہمان بن کر ساقی گری کی درخواست کی اور حسینہ نے پہلا جام بادشاہ کے ہاتھ میں دیتے ہوئے پڑھا : ما گرچہ کہ خوبتر ز ماہیم
ہم بندۂ بندگان شاہیم

[اگرچہ ہم چاند سے زیادہ خوبصورت ہیں لیکن بادشاہ کے غلاموں کے غلام ہیں]

بادشاہ نے جواب میں پڑھا : قدح چوں دور ی آید بنزدیکان مجلس دہ
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم در ساقی

[جب شراب کا دور مجھ تک آئے تو مجلس میں میرے نزدیک بیٹھنے والوں کو پلاؤ، مجھے چھوڑ دو تاکہ چشم ساقی کے دیدار میں کھویا رہوں]

لڑکی نے کہا :— نوش شاہ جہاں نوش شاہ جہاں
[پی او دنیا کے بادشاہ پی]

سراب پینے کے بعد سلطان نے یہ شعر پڑھا :

اگر ساقی تو خواہی بود مارا
کہ ی گوید کہ ی خوردن حرام است

[اگر تو ہمارا ساقی ہو جائے تو پھر کون کہیگا کہ شراب نوشی حرام ہے]

لڑکی نے اپنے منتظر ساتھیوں کا ذکر کیا اور بادشاہ سے ان کی باریابی کی اجازت طلب کی۔

اس واقعے کے بعد کیقباد اس بحر ناپیدا کنار میں ایسا ڈوبا کہ پھر اسے اُبھرنا نصیب نہیں ہوا، اس کا دربار جس میں کبھی (یعنی عہد بلبن میں) کسی مسخرے یا بھانڈ کا سایہ بھی نہ دکھائی دیتا تھا... اب راجا اندر کا اکھاڑا بن گیا، دور دور سے گویے، مسخرے، بھانڈ بازی گر اُمڈے چلے آتے تھے اور بقول برنی «ہر دیوار کے سائے میں ایک پری نظر آنے لگی اور ہر بالا خانے پر ایک حور جلوہ گر ہو گئی»[1]

یہی حال سلطان قطب الدین مبارک شاہ پسر علاءالدین خلجی کا تھا ـ بقول برنی «چار سال چار مہینے کی مدت میں سلطان نے شراب نوشی، بزم طرب میں شامل ہونے، داد عیش دینے، تحائف تقسیم کرنے اور اپنی نفسانی خواہشات کی تسکین کے سوا اور کچھ نہیں کیا»[2] ـ «ہر گھر میکدہ بن گیا اور شہر میں شراب ہزار حیلوں بہانوں سے پاس پڑوس کے دیہاتوں سے لائی جانے لگی ـ خوبصورت گانے بجانے والیاں شہر میں جمع ہو گئیں ـ حسن کی قیمت بڑھ گئی ـ ایک امرد، حسین مخنث یا خوبصورت کنیز کی قیمت پانچ سو سے ہزار بلکہ دو ہزار ٹنکہ لگائی جانے لگی»[3] ـ قطب الدین مبارک شاہ کی سابقہ خوبیاں آہستہ آہستہ ختم ہونے لگیں اور وہ روز بروز رندی اور اوباشی کی طرف مائل ہونے لگا ـ عیش و عسرت کی دھن میں اس نے اپنے ساھانہ رکھ رکھاؤ بھی بھلا دیے اور مجلسوں میں زنانہ لباس اور زیورات پہن کر آنے لگا ـ وہ نماز با جماعت سے غائب رہتا اور ماہ رمضان میں سبھوں کے سامنے روزہ توڑ دیا کرتا ـ اس نے ملک عین الملک ملتانی اور ملک قرا بیگ جیسے سر برآوردہ امرا کو کسبیوں سے گالیاں کھلوائیں جنھوں نے ہزار ستون کے بام پر بیٹھ کر انھیں ایسی ایسی گالیاں دیں جو اس سے قبل محل میں کبھی سنی نہیں گئی تھیں ـ اس کے دربار میں 'توبہ' نامی ایک گجراتی بھانڈ تھا جو اس قدر سر چڑھا تھا کہ وہ امرائے دربار کو ماں بہن کی گالیاں دیا کرتا ـ کبھی مادر زاد ننگا ہو کر ان درباریوں میں گھس جاتا، ان کے کپڑے گندے کر دیتا اور دوسری ناشائستہ حرکتیں کیا کرتا»[4]

یہ تھا وہ ماحول جس میں امیر خسرو نے ساز غزل چھیڑا ـ انھوں نے کئی مسلسل غزلوں میں اپنے محبوب کے ظاہری حسن کی تعریف لہک لہک کر بیان کی

---

1 امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۸۹ ـ

2 'امیر خسرو' از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۸۹ ـ

3 منقول از:— LATER KINGS OF DELHI — Ziaud - Din Barni translated by Sir Elliot and edited by J. Dowson Page 134

4 ایضاً ۱۳۹ ـ ۱۴۰ مع اقتباس از دیباچۂ 'نہ سپہر' مرتبہ ڈاکٹر وحید مرزا ص ۱۸ تا ۲۴ (انگریزی)ـ

ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی درباری قتال روزگار ضرور ان کے پیش نظر رہی ہوگی۔ برنی نے کیقباد کو عیش و طرب کی طرف راغب کرنے والی جس حسینہ کا نقشہ کھینچا ہے، اسے اپنے ذہن میں رکھیے اور امیر خسرو کی غزلیں پڑھیے۔

[1]کج کلہا، ستمگرا، تنگ قبای کیستی
لا بہ گرا و دلبرا، عشوہ نمای کیستی

زیر کلاہ جعد تو بر کمرت کشیدہ سر
بستہ بہ چابکی کمر، چست قبای کیستی

مرکب ناز کردہ زیں، دادہ بغمزہ تیغ کیں
ساختہ آمدہ چنیں باز برای کیستی

سینۂ بندہ جای تو، دیدہ بزیر پای تو
ما ہمہ در ہوای تو تو بہوای کیستی

تا رخ خود نمودہ ای، جان زتنم ربودہ ای
آتش من فزودہ ای، مہر فزای کیستی

خسرو خستہ را سخن بستہ شد از تو در دہن
طوطئی شکرین من نغمہ سرای کیستی

---

1 اے ترچھی کلاہ والے، اے ظالم، اے تنگ قبا والے تو کون ہے؟ اے لگاوٹ باز، اے دلبر، اے ناز و ادا دکھلانے والے تو کون ہے؟

کلاہ کے نیچے سے تیری چوٹی کمر تک پہنچ رہی ہے۔ تونے چلبلے پن سے کمر باندھ رکھی ہے، اے چست قبا والے تو کون ہے؟

تونے گھوڑے پر زین کسی ہے اور ناز و انداز کے ہاتھ ظلم کی تلوار دیدی ہے۔ اس ساز و سامان کے ساتھ لیس ہوکر تو کس کے لئے آیا ہے؟

تونے میرے سینے میں گھر کرلیا ہے۔ میری آنکھیں تیرے پاؤں تلے ہیں، ہم سبھوں کو تیری تمنا ہے، تجھے کس کی خواہش ہے۔

جب سے تونے اپنا چہرہ دکھایا ہے، میرے بدن سے جان نکال لی ہے۔ میرے دل کی آگ بھڑکا دی ہے۔ اے محبت بڑھانے والے تو کون ہے؟ تیری وجہ سے خسرو کے منہ سے بات نہیں نکلتی۔ اے میرے طوطی شکریں تو کس کے لئے چہک رہا ہے؟

ایک اور غزل ملاحظہ ہو—

ای چهرهٔ زیبای تو رشک بتان آزری[1]
هر چند وصفت می کنم در حسن زان بالاتری
تو از پری چابک تری، و ز برگ گل نازک تری
و زهر چه گویم بهتری، حقا عجائب دلبری
تا نقش می بندد فلک، هرگز نداده این نمک
حوری ندانم یا ملک، فرزند آدم یا پری
عالم همه یغمای تو، خلقی همه شیدای تو
آن نرگس شهلای تو آورده رسم کافری
آفاقها گردیده ام، مهر بتان ورزیده ام
بسیار خوبان دیده ام لیکن تو چیزی دیگری
ای راحت و آرام جان با قد چون سرو روان
زینسان مرو دامن کشان کارام جانم می بری
من تو شدم تو من شدی، من تن شدم تو جان شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری
خسرو غریب است و گدا، افتاده در شهر شما
باشد کہ از بهر خدا سوی غریبان بنگری

---

1 اے وہ کہ جس کے خوبصورت چہرے پر بتان آزری کو رشک آئے، میں تیری جتنی بھی تعریف کروں تو حسن میں سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ تو پری سے زیادہ پھرتیلا اور پنکھڑی سے زیادہ نازک ہے۔ میں تیری تعریف میں جو بھی کہوں تو اس سے بہتر ہے۔ تو بھی سچ مچ عجب دلبر ہے۔ جب سے آسمان نے نقش بندی شروع کی ہے، اتنا نمک کسی اور کو نہیں دیا۔ سمجھ میں نہیں آتا تجھے حور سمجھوں یا فرشتہ، آدم زاد کہوں یا پری۔ ساری دنیا تیری لوٹ ہے۔ سب تجھ پر فدا ہیں۔ تیری نرگس شہلا سے رسم کافری کا اجرا ہوا ہے۔

میں نے آفاق کی سیر کی، بتوں سے محبت کی (غرض) کئی حسین دیکھے لیکن تجھ میں بات ہی کچھ اور ہے۔

اے راحت و آرام جاں، اس سرو رواں جیسے قد کے ساتھ اس طرح دامن کھینچتے ہوئے نہ جا کیونکہ اس طرح تو میرے دل کا آرام لے جائیگا۔

میں تو بن گیا تو میں، میں جسم بن گیا تو جان، تاکہ اس کے بعد کوئی یہ نہ کہے تو اور ہے اور میں اور ہوں۔

خسرو ایک اجنبی فقیر ہے جو تیرے شہر میں آپڑا ہے۔ ممکن ہے اللہ واسطے تو کبھی اجنبیوں پر بھی نظر ڈال دے۔

خسرو کا محبوب اسی عالم آب و گل کا انسان ہے ۔ ان کی اکثر مسلسل غزلوں کا صرف ایک مضمون ہوتا ہے اور وہ ہے محبوب کی تعریف و توصیف ۔ کچھ غزلوں میں بڑی مترنم بحریں استعمال کی ہیں ۔۔

[1] افتاد بازم در سر ہوائی
دل باز دارد میلی بہ جائی
او شہر یاری ، من خاکساری
او پادشاہی ، من بی نوائی
بالا بلندی ، گیسو کمندی
سلطان حسنی ، فرمان روائی
بی او نہ بخشد ، خورشید نوری
بی او ندارد عالم صفائی
ہر جا کہ لعلش در خندہ آید
شکر ندارد آنجا بہائی
ہر لحظہ دارد دل با خیالش
خوش گفتگوی خوش ماجرائی

[2] ترک سفید روی ، وسیہ چشم و لالہ رنگ
مثلش نزاد مادر ایام شوخ و شنگ
با تیر چشم جادو و ابروی چون کمان
داری قدی کشیدہ‌تر از قامت خدنگ

---

1 پھر میرے سر میں تیری خواہش پیدا ہوئی ہے ۔ پھر میرا دل کسی جگہ پر ریجھ رہا ہے
وہ شہریار ہے ، میں خاکسار ہوں ۔ وہ بادشاہ ہے میں غریب ہوں ۔
وہ قد بالا رکھتا ہے ، اس کے گیسو کمند ہیں ۔ وہ حسن کا بادشاہ اور حکمراں ہے
اس کے بغیر سورج روشنی نہیں دیتا ۔ اس کے بغیر دنیا میں پاکیزگی اور صفائی نہیں
جہاں بھی اس کے لب لعلیں ہنستے ہیں وہاں شکر کی کوئی قیمت نہیں ہوتی ۔
ہر لحظہ میرا دل اس کے خیال میں مگن ہوتا ہے وہ کس قدر خوش گفتار اور خوش احوال ہے ۔

2 میرا محبوب (ترک) گورا ، کالی آنکھوں والا اور لالہ فام ہے ۔ مادر ایام نے اس کی طرح شوخ و شنگ محبوب پیدا نہیں کیا ۔
اپنی جادو بھری آنکھوں کے تیر اور کمان جیسے ابروؤں کے ساتھ ، اس کا قد تیر سے زیادہ سیدھا ہے ۔

(باقی صفحہ ۱۱۰ پر)

آہو صفت شکار دل عاشقان کند
آن شیر گیر آہوی چشم تو چون پلنگ
در سنگ سیم باشد و این طرفہ تر کہ تو
داری درون سینۂ سیمین دلی چو سنگ
آب حیاتم از لب و دندان روان شود
گر بوسہ ای بہ بندہ دہی زان دہان تنگ

خسرو مسلسل غزلوں میں فراق یار کی ترجمانی نہایت عمدگی سے کرتے ہیں، کبھی صبا سے پوچھتے ہیں:

ای صبا باز بہ من گوی کہ جانان چون است[1]
آن گل تازہ و آن غنچۂ خندان چون است
با کہ می می خورد آن ظالم و در می خوردن
آن رخ پر خوی و آن زلف پریشان چون است
چشم بد خوش کہ ہشیار نباشد مست است
چشم میگونش کہ دیوانہ کند آن چون است
روی و زلف بت عیار کہ آن ہر دو خوش اند
دل دیوانۂ من پہلوی ایشان چون است

صفحہ ۱۰۹ سے پیوستہ)

تو ہرن کی طرح عاشقوں کے دل شکار کرتا ہے۔ تیری آنکھوں کا ہرن جو سیر کا شکار کر سکتا ہے چیتے کی طرح ہے۔

چاندی پتھر میں ہوتی ہے لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ تیرے چاندی جیسے سینے کے اندر پتھر جیسا دل ہے۔

اگر تو اپنے تنگ منہ کا ایک بوسہ دے دے تو میرے ہونٹوں سے آب حیات بہنے لگے۔

1 اے صبا پھر مجھے بتا کہ میرے محبوب کا کیا حال ہے؟ وہ شاداب پھول اور ہنستی ہوئی کلی کیسی ہے؟

وہ ظالم کس کے ساتھ شراب پی رہا ہے اور شراب پیتے ہوئے اس کا عرق آلود چہرہ اور زلف پریشاں کیسے نظر آتے ہیں؟

میرے بد خو محبوب کی آنکھ اگر با ہوش نہیں تو مست ہوگی ۔ اس کی دیوانہ بنانے والی نشیلی آنکھیں کس طرح نظر آتی ہیں؟

میرے بت عیار کا چہرہ اور زلفیں جو دونوں خوبصورت ہیں، ان کے پہلو میں میرے دیوانے دل کا کیا حال ہے؟ (باقی صفحہ ۱۱۱ پر)

روزها شد کہ دلم رفت و دران زلف بماند
یا رب آن یوسف گم گشتہ بزندان چون است
هم بہ جان و سر جانان کہ کم و بیش مگوی
گو همین یک سخن راست کہ جانان چون است

کبھی موسم بہار کی آمد پر ساقی، محبوب سادہ رخ اور شراب کی ضرورت شدت سے محسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں:

[1] هنگام گل است، بادہ باید — ساقی و حریف سادہ باید
گر غنچہ گرہ در ابرو افگند — پیسانی گل کشادہ باید
ساقی بر خیز و یار بنشان — کین نسستہ و آن ستادہ باید
وانگاہ حریف سادہ و مست — در چنگ من اوفتادہ باید

بھری بہار میں انہیں محبوب کی یاد ستاتی ہے تو وہ صبا سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ محبوب کو جس حال میں ہو بلا لائے:

[2] آمد بهار و شد چمن و لالہ زار خوش
وقتی ست خوش بهار کہ وقت بهار خوش
در باغ با ترانۂ بلبل در این هوا
مستی خوش است و بادہ خوش است و بهار خوش

صفحہ ۱۱۰ سے پیوستہ)
عرصہ ہوا کہ میرا دل چلا گیا اور (جا کر) اس کی زلفوں میں رہ گیا – یارب اس کھوئے ہوئے یوسف کا زندان میں کیا حال ہے؟
قسم ہے محبوب کے جان و سر کی، نہ کم کہہ نہ زیادہ، صرف ایک ہی سیدھی سی بات بتا دے کہ میرا محبوب کس حال میں ہے؟

1 موسم بہار ہے، مجھے شراب، ساقی اور سیدھے سادے محبوب کی ضرورت ہے –
اگر کلی کے ابروؤں پر بل آگیا ہے تو (کم ازکم) پھول کو خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آنا چاہیے –
اے ساقی اُٹھ اور محبوب کو بٹھا دے کیونکہ اسے بیٹھا ہوا اور تجھے کھڑا ہوا ہونا چاہیے
اور پھر اس وقت میرا سادہ دل اور مست محبوب میری آغوش میں گرا ہوا ہو –

2 آمد بہار سے چمن اور لالہ زار خوشنما نظر آتے ہیں – بہار کا کس قدر سہانا سماں ہے؟ خدا بہار کو خوش رکھے!
باغ میں جب بلبل چہک رہی ہو اور ایسی ہوا ہو تو ایسے میں مستی بھی اچھی لگتی ہے، شراب بھی اور بہار بھی –

(باقی صفحہ ۱۱۲ پر

مائیم و مطربی و شرابی و محرمی
جامی بزیر سایۂ شاخ چنار خوش
ای باد، کاهلی مکن و سوی دوست رو
ما را بکن بہ آمدن آن نگار خوش
چیزی دگر مگوی، همین گو کہ در چمن
سبزہ خوش است و آب خوش و جوئبار خوش
گر خوش کند ترا بہ حدیثی کہ باز گرد
پیششں کن و بیار مشو زینہار خوش
ور بینیش کہ مست بود خفتنش مدہ
هم همچنانش مست بہ نزد من آر خوش
من مست خوش حریفی اویم کہ آن حریف
سر خوش خوش ست و مست خوش و هوشیار خوش
با او در آن زمان کہ منش راہ می دهد
بازی خوش ست و بوسہ خوش ست و کنار خوش
سرو پیادہ خوش بود اندر چمن و لیک
آن سرو من پیادہ خوش است و سوار خوش

صفحہ ۱۱۱ سے پیوستہ)

ہم ہیں، مطرب ہے، شراب ہے اور محرم راز ہے ـ شاخ چنار کے سائے میں جام کس قدر بھلا معلوم ہوتا ہے ـ

اے ہوا سستی مت کر اور محبوب کے پاس جا اور اس محبوب کو (ہمارے پاس) لاکر ہمیں خوش کردے ـ

(محبوب سے) کچھ اور نہ کہنا، صرف اتنا کہنا کہ چمن میں سبزہ بھلا لگتا ہے، پانی اچھا لگتا ہے اور ندی خوبصورت دکھائی دیتی ہے ـ

اگر وہ تجھے یہ کہہ کر خوش کردے کہ لوٹ جا تو تو اس کے سامنے ہوجا اور محبوب سے زنہار خوش نہ ہونا ـ

اور اگر تو دیکھے کہ محبوب مست ہے تو تو اسے سوتا سمجھ کر چھوڑ نہ دے بلکہ اسے اسی مستی کے عالم میں میرے پاس لے آنا ـ

میں تو ایسے حسین معشوق کا متوالا ہوں جو سرور میں ہو تب بھی اچھا لگتا ہے، مست ہو تب بھی اچھا معلوم ہوتا ہے اور ہوش میں تو بھی پیارا لگتا ہے ـ

ایسے وقت میں جب میرا دل اس پر آیا ہے، اس کے ساتھ کھیلنا، اور بوس و کنار سبھی اچھا معلوم ہوتا ہے ـ

باغ میں پیدل چلنے والا سرو (مراد معشوق) اچھا لگتا ہے لیکن میرا سرو قامت معشوق پیدل بھی اچھا لگتا ہے اور سوار بھی ـ

کبھی باد سحر سے کہتے ھیں :

ای باد صبح دم خبر آشنا بیار [1]
بوی نہفتہ زان صنم دلربا بیار
مانا کہ یابم از دل گم گشتہ آگہی
یک تار مو ازان سر زلف دوتا بیار
گفتی سلام آرم ازو چشم بر رہست
یا خود میای تا نشوم کشتہ یا بیار
تاکی زپند بیہدہ گوشم گران بود
آخر ازوی ہم سخنی ای صبا بیار

غرض خسرو مسلسل غزلوں میں ایک سماں باندھ دیتے ھیں - صبا، بوئے گل، گلستان اور ان کے محبوب میں جو معنوی ربط ھے خسرو اسے کبھی فراموش نہیں کرتے - صبا سے وہ اکثر اپنے محبوب کا حال پوچھتے رہتے ھیں :

آی صبا دی کہ فلانی بچمن می خورد
ھیچ یاد من گم گشتۂ زندانی کرد ؟

[اے صبا کل فلاں فلاں (مراد محبوب) جو چمن میں شراب پی رہا تھا کیا اس نے مجھ جیسے کھوئے ہوئے اسیر (محبت) کو یاد بھی کیا ؟]

از سر زلف وی صبا سوی من آی گہ گہی
دل کہ زجائے خود بشد باز بجا شود مگر

[اے صبا اس کی زلفوں کو چھو کر کبھی کبھی میرے پاس آیا کر - شاید اس سے میرا دل جو آپے میں نہیں ھے معمول پر آجائے]

برو اے باد بوسی زن برآن پای
وگر چیزی نگوید بر دہان ہم

[اے ھوا جا اور اس کے پاؤں پر ایک بوسہ دے دے اور اگر وہ کچھ نہ کہے تو منہ پر بھی (یعنی منہ چوم لے)]

1 اے باد سحر یار کی خبر لا (یعنی) اس صنم دلربا کی چھپی ھوئی خوشبو لیتا آ - شاید مجھے اپنے کھوئے ھوئے دل کا سراغ مل جائے اس لیے اس دھری زلف کا ایک بال لیتا آ -
تونے کہا تھا کہ میں اس کا سلام لاؤنگا - میں چشم براہ ھوں - یا تو جب تک میں مر نہ جاؤں تو نہ آ، یا پھر (وہ سلام) لے آ -
کب تک بیہودہ نصیحتوں سے میرا کان پکتا رھیگا - آخر اے صبا اس کی ایک بات تو میرے پاس لے آ -

خسرو اپنے محبوب سے بوس و کنار کا ذکر بار بار کرتے ہیں:

جانا اگر شبیت دهن بر دهن نهم
خود را بخواب ساز و مگو این دهان کیست

[اے جان، اگر میں کسی رات تیرے منہ پر منہ رکھ دوں تو تو خود کو سوتا بنا لے اور یہ نہ کہہ کہ یہ منہ کس کا ہے]

جان باد فدات آندم کز بعد دوسہ بوسہ
گویم کہ یکی دیگر گوئی تو کہ نتوانم

[میری جان اس لمحے تجھ پر نثار ہو جائے جب دو تین بوسوں کے بعد میں کہوں کہ ایک اور، تو کہے مجھ سے ہو نہیں سکتا]

لگاوٹ کا یہ رنگ امیر کے یہاں کہیں کہیں شوخ ضرور ہوگیا ہے لیکن جب وہ معاملہ بندی کو قابو میں رکھتے ہیں تو یوں بھی کہتے ہیں:

خوش آن زمان کہ بہ رویش نظر نهفتہ کنم
چو سوی من نگرد او نظر بگردانم

[کیا ہی اچھا ہو کہ میں اس کے چہرے کو کن انکھیوں سے دیکھتا رہوں اور جب وہ میری طرف دیکھنے لگے تو نظریں پھیر لوں]

ما بہ نظارۂ آن ماہ چنان مستغرق
کہ ہمہ خلق بہ نظارۂ ما می آید

[ہم اس ماہ کے نظارے میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ سب لوگ ہمیں دیکھنے چلے آ رہے ہیں]

دوش پنهان می کشیدم زلف تو
چشم مستت ناگهان بیدار شد

[کل میں نے تیری زلف کو چوری چھپے کھینچا تو تیری چشم مست یکایک بیدار ہوگئی]

ان کا محبوب تو اس قدر حسین ہے کہ ہزاروں سال تک اسے دیکھنے پر بھی ان کا جی نہیں بھرتا:

شوم فدای جمالی کہ گر هزاران سال
کنم نظارہ هنوز آرزو بجا باشد

[میں اس جمال کا عاشق ہوں جسے اگر ہزاروں سال بھی دیکھتا رہوں تو (اس کی) آرزو اپنی جگہ پر قائم رہیگی]

محبوب کی ہر ادا عاشق کے لئے بلائے جان ہے اور عاشق کے حصے میں صرف ایک ہی دل آیا ہے، سوچتا ہے ایک دل سے کس کس ادا کو چاہے۔

لب و دہان و رخت ہریکی بلای دل اند
یکی دلم چہ کند، جانب کدام شود؟

[تیرے ہونٹ، منہ اور چہرہ' ہر ایک دل کے لئے آفت ہے اور میرے پاس صرف ایک دل ہے وہ کیا کرے اور کس کس کی طرف متوجہ ہو]

بقول غالب:۔ دل بھی یا رب کئی دئے ہوتے

خسرو کی غزلیں سر تا سر ایرانی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ بلبل' بہار، صبا، سبھی ایرانی ماحول کی تعمیر میں حصہ لیتے ہیں لیکن فارسی غزلوں میں بھی خسرو ہندوستانی رنگ لے ہی آتے ہیں، بارش ہندوستان کا مخصوص موسم ہے بلکہ ہندوستان کی بہار یہی ہے، مسعود سعد سلمان نے اسی «برشگال» کے گن گائے تھے، خسرو نے بھی اپنی فارسی غزلوں میں بارش کا ذکر کیا ہے:

ابر می بارد و من می سوم از یار جدا
چون کنم دل بچنین روز ز دلدار جدا

[ابر برس رہا ہے اور میں اپنے یار سے جدا ہو رہا ہوں' ایسے وقت (روز) میں کس طرح اپنے دل کو جدا کروں]

ابر باران و من و یار ستادہ بوداع
من جدا گریہ کناں' ابر جدا' یار جدا

[بادل برس رہا ہے' میں اور میرا دوست جدا ہونے کے لئے کھڑے ہیں، میں الگ رو رہا ہوں ابر الگ اور یار الگ رو رہا ہے]

گریۂ خسرو چو نگہہ کرد گفت
خانہ روم زود کہ باران رسید

[اس نے خسرو کو روتے ہوئے دیکھا تو کہنے لگا، گھر جلدی جانا چاہئے کیونکہ پانی آ گیا ہے]

تو روی و گریہ می آید مرا
ساعتی بنشیں کہ باران بگزرد

[تیرے جانے پر مجھے رونا آ رہا ہے، کچھ دیر بیٹھ جاکہ پانی تھم جائے]

ایک شعر میں محبوب کی رفتار کو مست کبوتر کی چال سے تشبیہ دیتے ہیں اور یہ تشبیہ خالص ہندوستانی ہے، شبلی لکھتے ہیں: «فارسی شعرا معشوق کی رفتار کو

کبک کی رفتار سے تشبیہ دیتے تھے، ہندی میں ہنس کی چال عام تشبیہ ہے لیکن کبوتر مستی کی حالت میں جسطرح چلتا ہے وہ مستانہ خرام کی سب سے اچھی تشبیہ ہے[1]

زھی خرامش آن نازنین بعیاری
کبوتری بہ نشاط آمد است پنداری

[اس عیار نازنین کی چال کا کیا کہنا، لگتا ہے جیسے ایک کبوتر مستی میں آیا ہے]

بارش کی طرح مور بھی ہندوستان کی خاص چیز ہے، ہندوستان کو جنت نشان ثابت کرنے کے لئے حسرو نے مثنوی «نہ سپہر» میں جو دس دلیلیں پیش کی ھیں ان میں سے ایک دلیل یہ ہے کہ مور بھشت کا پرندہ ہے اور ہندوستان میں بھی پایا جاتا ہے، غزل کے ایک شعر میں وہ اپنے محبوب کو مور سے تسبیہ دیتے ہوئے کہتے ھیں:

دوش سر مست آن نگار نازنین آمد برون
هم چو طاؤسی کہ از خلد برین آید برون

[کل میرا سر مست نازنین محبوب (گھر سے) اس طرح باھر آیا جیسے مور جنت سے باھر آتا ہے]

خسرو نے «نہ سپہر» میں ستی کی تعریف کرتے ہوئے یہاں تک لکھا ہے کہ:

گرچہ در اسلام روانیست چنین
لیک چو بس کار بزرگست بہ بین

گر بہ شریعت بود این نوع روا
جان بدھند اھل سعادت سوا

[اگرچہ اسلام میں یہ (رسم) جائز نہیں ہے لیکن تو دیکھ کہ یہ کتنا بڑا کام ہے، اگر اس قسم کی چیز شریعت میں جائز ہوتی تو سعادت مند زیادہ سے زیادہ جان دینے کی کوشش کرتے]

ایک غزل میں بھی وہ رسم ستی کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ھیں:

جان فدای دوست کن کم زان زن هندو نہ ای
کز وفای شوی در آتش بسوزد خویش را

[تو اپنے دوست پر جان نثار کردے (کیونکہ) تو اس ہندو عورت سے کم نہیں ہے جو اپنے شوھر کی وفاداری میں خود کو آگ میں جلا دیتی ہے]

---

1 شعرالعجم حصہ دوم ص ۱۳۸

'قران السعدین' کی ایک غزل میں وہ اپنے هندو دوستوں کا ذکر کس قدر پیار بھرے لہجے میں کرتے هیں:

ای دهلی و ای بتان ساده
پگ بسته و چیره کج نهاده

[اے دهلی اور اس کے ساده مزاج محبوبو جنھوں نے پگڑی باندھی هے اور چیره ترچھا لگائے هوئے هیں]

ورمان نبرند از انکہ هستند
از عنایت ناز خود مراده

[وه کچھ ایسے بنے هیں کہ کسی کا کہا نہیں مانتے کیونکہ وه اپنے ناز و ادا کی بنا پر اپنی هی چلاتے هیں]

جائی کہ بده کنند گلگشت
در کوچہ دمد گل پیاده

[جس دیہات میں گلگشت کرتے هیں اس جگہ گلی میں گل پیاده اُگ آتا هے]

خورشید پرست سد مسلمان
زین هندوگان شوخ و ساده

[ان شوخ و ساده هندوؤں کی وجہ سے مسلمان سورج کو پوجنے لگے هیں (کیونکہ ان کے چہرے سورج کی طرح هیں جسے پوجنا سورج کے پوجنے کے برابر هے)]

کردند خراب و سر مست
هندو بچگان پاک زاده

[ان پاک سرشت هندو بچوں نے مجھے لوٹ کر سر مست کر دیا هے]

ایک شعر میں هندوستانی هتھیار 'کتار' کا ذکر اس طرح کرتے هیں:

سر آن دو چشم گردم کہ چون هندووان رهزن
هم را ز نوک مژگان زده بر جگر کتاره

[میں ان دو آنکھوں کے نثار جو نوک مژگاں سے هندو لیٹروں کی طرح جگر پر کتار مارتے هیں]

فارسی غزل میں محبوب کو رهزن ایمان اور عشق کو مسلک مغان اور کفر سے تعبیر کرنے کی روایت خسرو کے زمانے تک قائم هو چکی تھی ۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ خسرو سے قبل فارسی شاعری میں بت و بت خانہ کا ذکر مطلق نہیں ملتا البتہ خسرو نے فارسی غزل میں عشق کو مجوسیت کے ساتھ ساتھ بت پرستی سے تعبیر کرنے کی روایت ضرور قائم کی اور یہ غالباً هندوستان هی کی دین هے۔ انھوں نے مختلف پیرایوں

میں اپنی بت پرستی اور بت کافر کی نا مسلمانی کا ذکر کرتے ہوئے عشق کی وسیع المشربی کا نقش ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا یہ شعر تو کافی مشہور ہے:

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آری آری می کنم با خلق مارا کار نیست

جس نے غالب سے یہ شعر کہلوایا:

چھوڑونگا میں نہ اس بت کافر کو پوجنا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

اسی خیال کو ایک جگہ خسرو نے کس شوخی سے ادا کیا ہے:

گر من اسیر بت شدم ای پارسا عیبم مکن
آخر من گمراہ ہم روزی مسلمان بودہ ام

[اگر میں اس بت کا اسیر ہوگیا ہوں تو اے پارسا میری برائی نہ کر آخر مجھ جیسا گمراہ کچھ دنوں مسلمان بھی تو رہا ہے]

اس سے بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بت پرستی کو گمراہی سے تعبیر کر رہا ہے اور اسے چند روزہ ثابت کرنے کے لیے کہہ رہا ہے کہ میں مسلمان بھی تو رہ چکا ہوں۔ لیکن انداز بیان کی شوخی لائق داد ہے کہ اس سے یہ بھی مطلب نکلتا ہے کہ میرا کچھ روز مسلمان ہونا گمراہی تھا۔

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

دیوانۂ بتان نکشد رو بہ کعبہ زانک
تعظیم کعبہ کفر بود بت پرست را

[بتوں کا دیوانہ کعبے کی طرف رخ اس لیے نہیں کرتا کہ ایک بت پرست کے لئے تعظیم کعبہ 'کفر' ہے]

کفر کو اضافی اصطلاح قرار دینے میں خسرو نے جس شوخی سے کام لیا ہے وہ انہیں سے ممکن تھی۔

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

عاشق صورت خوبیم کہ خلقی ہمہ سر
بر در کعبہ و ما بر قدم لات نہیم

[ہم اچھے چہروں کے عاشق ہیں۔ سب لوگ اپنا سر در کعبہ پر اور ہم 'لات' کے قدموں پر رکھتے ہیں]

قدم اور 'لات' کی رعایت سے اس شعر میں ترجمۃ اللفظ کی شان پیدا ہوگئی ہے جو امیر خسرو کی ایجاد کردہ صنعت ہے اور فارسی غزل میں اس صنعت کا استعمال خسرو جیسے ہندوستانی شاعر ہی سے ممکن تھا۔

ایک جگہ وہ دل کو کافر قدیم کہتے ہوئے فرماتے ہیں:

دل را ز عشق چند ملامت کنم کہ هیچ
این کافر قدیم مسلمان نمی شود

[میں (اپنے) دل کو عشق کے لیے کب تک ملامت کرتا رہوں کہ یہ کافر قدیم کبھی مسلمان نہیں ہوگا]

ایک شعر میں محبوب کو کتنے پیار سے ڈانٹتے ہوئے کہتے ہیں:

بتی و آفت تقویٰ و آخر این نمی دانی
کہ در سہر مسلمانان نباید این چنین آمد!

[تو بت ہے اور زہد و پارسائی کا دسمن کیا تجھے اتنا نہیں معلوم کہ مسلمانوں کے شہر میں اس طرح نہیں آیا کرتے!]

ایک شعر میں محبوب سے کہتے ہیں:

هنوز ایمان و دین بسیار غارت کردنی داری
مسلمانی میاور ز آن دو چشم نا مسلمان را

[ابھی تو تیرے پاس دین و ایمان برباد کرنے کا بہت کام ہے اس لیے اپنی اِن دو نا مسلمان آنکھوں کو مسلمانی نہ سکھا]

ایک شعر میں اپنے محبوب کے ہاتھوں پھر سے مسلمان بننے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے یوں کہتے ہیں:—

فراوان بت پرستیدم بمحراب نماز اکنون
بہ محراب دو ابروی خودم از سر مسلمان کن

[میں نے محراب (مسجد) کے آگے نماز پڑھتے ہوئے کافی بت پرستی کی اب اپنے دونوں ابروؤں کی محراب کے آگے مجھے پھر سے مسلمان بنا]

دراصل شوخی خسرو کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام میں بے پناہ جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔ شوخی بیان کی کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

اندک اندک گہ گہی با یار بودن خوش بود
ور میسر گرددم بسیار بودن هم خوش است

[تھوڑا تھوڑا اور کبھی کبھی محبوب کا ساتھ اچھا ہوتا ہے اور اگر یہ ساتھ زیادہ
[illegible]]

گر مسلمان بود ی نتوانم از دست بتان
چون مغاں سر بستۂ زنار بودن هم خوش است

[اگر بتوں کی وجہ سے میں مسلمان نہیں بن سکتا تو آتش پرستوں کی طرح زنار باندھ لینا بھی اچھا ہے]

عزتی گرهست مارا نزد جانان عیب نیست
عاشقان را پیش خوبان خوار بودن هم خوش است

[اگر هم معشوق کے سامنے باعزت هیں تو کوئی برائی نہیں لیکن اگر حسینوں کے سامنے عاشق ذلیل و خوار هوں تو یہ بھی اچھا ہے]

وعده ی خواهم و در بند وفا نیز نیم
غرض آنست کہ باری بہ تقاضا باسم

[میں اس سے (ملنے کا) وعده لینا چاهتا هوں لیکن یہ پابندی نہیں کہ وہ اسے پورا بھی کرے مقصد یہ ہے کہ میں اس سے بار بار تقاضا کرتا رهوں]

بقول غالب :— یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت هی سہی

گفتم چہ گونہ ی کشی و زنده ی کنی
از یک نگاه کشت و نگاه دگر نکرد

[میں نے اس سے کہا کہ تو کس طرح قتل کرکے زنده کرتا ہے اس نے (مجھے) ایک نگاه سے قتل کیا اور دوسری نگاه ڈالی هی نہیں]

از دعایت من چو ای زاهد نہ گشتم نیک بخت
تو بیا باری چو من بد بخت شو دزکار عشق

[اے زاهد جب میں تیری دعا سے نیک بخت نہیں بن سکا تو تو آ اور عشق میں میری طرح بدبخت بن جا]

کشتم از تیغ جفایت خویش را
بر تو آسان کردم و بر خویش هم

[میں نے تیری تیغ جفا سے خود کو مار ڈالا تیرا کام آسان هوگیا اور میرا بھی]

عمزۂ تو بر دل سلطان زند
ورنہ رنجی بر دل درویش هم

[تیری ادا بادشاہ کے دل پر حملہ کرتی ہے اور اگر تو برا نہ مانے تو درویش کے دل پر بھی]

اب تک ہم نے خسرو کے جو اشعار پیش کئے ہیں ان میں محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا ذکر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ خسرو کے کلام میں خستگی و برشتگی نہیں ملتی ـ خسرو نے بار بار اپنے کلام میں سوز و گداز کا ذکر کیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اکثر اشعار میں انھوں نے بظاہر سیدھے سادے انداز میں عاشق کی بیقراری، اس کی محرومی اور بدنصیبی کا ذکر کیا ہے ـ لیکن اس سیدھے سادے اسلوب کی تہ میں درد و غم کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے ـ مثلاً اپنے حاسدوں کو مخاطب کرتے ہوئے کس قدر درد بھرے انداز میں کہتے ہیں :

حسد می بردی ای دشمن بہ عقل و دانش خسرو
بیا تا بر مراد خاطر خود بینی اکنونش

[اے دشمن تو خسرو کی عقل و دانش پر جلتا تھا نا تو آ دیکھ کہ کس طرح تیری دلی مراد بر آئی ہے]

ایک جگہ فرماتے ہیں :

شد از درد جدائی جان من صد پارہ بنگرنا
بہ هریک پارۂ جان جان من دردی جدا بینی

[درد فراق سے میری جان کے سو ٹکڑے ہوگئے ہیں اے جان من آ اور دیکھ کہ ہر ٹکڑے میں ایک الگ درد ہے]

دونوں مصرعوں میں جان من کی تکرار لائق توجہ ہے ـ

محبوب سے مخاطب ہوتے ہوئے کس درد بھرے لہجے میں کہتے ہیں :

کرشمہ چند کنی بر من آخر این جانست
نمی دمد ز زمین و صبا نمی آرد

[تو کب تک ناز و عمزہ دکھاتا رهیگا آخر یہ میری جان ہے جو (سبزے کی طرح) بار بار زمین سے نہیں اگتی اور نہ (پھولوں کی طرح بار بار) صبا کے چلنے سے کھلتی ہے]

کس چہ داند کہ چہ رفت از غم تو دوش بہ من
از شب تیرہ خبر پرس کہ محرم بودہ ست

[کل جو میرے دل پر گزری اسے کوئی کیا جانے، کالی رات سے میرا حال پوچھ لے کہ وهی میری همراز تھی]

گفتی اندر خواب گہ گہ روی خود بنمایمت
این سخن بیگانہ را گو کاشنا را حواب نیست

[تو نے کہا کہ میں خواب میں کبھی کبھی اپنا چہرہ دکھاؤنگا، ایسی بات غیروں سے کہنا کیونکہ تیرے چاہنے والے کو نیند کہاں]

ب ہجراں کی درازی کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

زهی عمر دراز عاشقان گر
شب هجران حساب عمر گیرند

[اگر شب ہجر کو بھی عمر میں شمار کیا جائے تو عاشقوں کی لمبی عمر کا کیا کہنا]

غالب بھی کہتے ہیں:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

محرومیٔ عاشق کی حسرت ناک تصویر دیکھئے:

زانوش خسرو بزیر سر نیافت
سر نهاده بر سر زانو بخفت

[جب خسرو کو اپنے سر کے نیچے محبوب کا زانو میسر نہیں آیا تو وہ اپنے ہی زانو پر سر رکھ کر سو گیا]

دیکھیے وصل یار میسر نہ آنے پر عاشق صبر کی کیسی صورت نکالتا ہے:

نیست چو بخت وصالم بهر صبر از خون دل
هر دمی یک جانویسم نام تو با نام خویش

[میری قسمت میں تیرا وصال نہیں تو تسکین کے لئے میں اپنے خون سے ہر دم تیرے نام کے ساتھ اپنا نام لکھتا رہتا ہوں]

خسرو است و شب افسانہ و یار و هر بار
قدری گرید و پسش بر سر افسانہ رود

[خسرو ہے، قصۂ غم سنانے کی رات ہے، محبوب ہے اور (عالم یہ ہے کہ) وہ ہر بار تھوڑی دیر رو لیتا ہے اور پھر اپنی بپتا سنانے لگ جاتا ہے]

جب محبوب عاشق سے دریافت کرتا ہے کہ ہمارے بغیر رات کیسے گزری تو عاشق کے جواب کا انداز دیکھئے:

ماجرا ای دوست پرسیدی کہ چون بگذشت حال
ای سرت گردم! چہ می پرسی! بد شواری گذشت

[اے دوست تو پوچھتا ہے کہ میرے دل پر کیا گزری، اے تیرے پوچھنے کے قربان جاؤں! کیا پوچھتا ہے (بس سمجھ لے کہ) رات مشکل سے گزری]

عاشق کی جان نکل رہی ہے لیکن اسے اپنی جان کے جانے کا غم نہیں بلکہ غم اس کا ہے کہ اس جان میں معشوق رہتا ہے اور جان کے ساتھ وہ بھی چلا جائیگا ـ

جان می رود برون و غم نیست
غم زان ست کہ درمیان جانی

[میری جان نکل رہی ہے لیکن مجھے اس کا غم نہیں، غم اس کا ہے کہ تو اس جان کے درمیان ہے]

انہیں اس کا احساس ہے کہ جہاں عشق ہوگا وہاں عاشق کی بربادی لازمی ہے اور وہ اس بربادی پر خوش بھی ہوتے ہیں، فرماتے ہیں :

بہ کوی عاشقی از عافیت نشان ندهند
هر آن کسی کہ باو این دهند آن ندهند

[عاشقی کے کوچہ میں عافیت کا نام و نشان نہیں ملتا، جسے یہ (عاشقی) دیتے ہیں، وہ (عافیت) نہیں دیتے]

چون عشق جان بردت شکر گوی کا ین دولت
عطیہ ایست کہ کس را بہ رائیگان نہ دهند

[جب عشق تیری جان لے لے تو سکر ادا کر کہ یہ دولت وہ عطیہ ہے جو کسی کو خواہ مخواہ نہیں دیا جاتا]

غرض خسرو کی غزلوں میں اس طرح کی بجلیاں جا بجا کوندتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن اس سوز و گداز کے ساتھ ساتھ خسرو نے کچھ اشعار میں معنی آفرینی اور خیال بندی سے بھی کام لیا ہے، کہیں کہیں یہ معنی آفرینی لطف دے جاتی ہے مثلاً بارش کی رعایت سے خسرو کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن کا ہم اوپر ذکر کر آئے ہیں :

تو روی و گریہ می آید مرا
ساعتی بنشین کہ باران بگزرد

گریہ خسرو چونکہ کرد گفت
خانہ روم زود کہ باران رسید

یک شب زرخ خویش چراغیم کرم کن
یا قصہ اندوہ تو هم پیش تو خوانم

[کسی رات اپنے چہرے کا چراغ مجھے عنایت کرتا کہ (اس کی روشنی میں) میں تیرے دئے ہوئے درد کا قصہ تیرے سامنے پڑھ کر سناؤں]

لیکن اکثر مقامات پر یہ معنی آفرینی تصنع کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے خواہ مخواہ ایک بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مثلاً:

روی من از اشک و رویت از صفا آئینہ شد
روی خود در روی من بیں، روی من در روی خویش

[میرا چہرہ آنسوؤں سے (دھل کر) اور تیرا چہرہ صفائی کی وجہ سے آئینہ ہوگیا، میرے چہرے میں اپنا چہرہ دیکھہ اور اپنے چہرے میں میرا چہرہ]

شخصم صعیف و دیدہ تر، زان ریسمان و رین گہر
اینک مہیا شد کمر، لاغر میان من کجا

[یہ میرا کمزور بدن ہے، یہ روتی ہوئی آنکھہ ہے، وہ (جسم) تاگا اور یہ (چشم گریاں) موتی ہیں، دیکھہ کمر کی پیٹی تیار ہوگئی ہے، میرا پتلی کمر والا (معشوق) کہاں ہے]

نہ رود مہ براوج در شب تار   تا ز زلف تو نردبان نبرد

[اندھیری رات میں چاند اس وقت تک بلندی پر چڑھ نہیں سکتا جب تک تیری زلفوں کی سیڑھیاں نہ لگائے]

ابر ھا تیرہ سب، نگزارم مئی روشن ز کف
کس بتاریکی روان از دست نگزارد چراغ

[کالے بادلوں میں مئے روشن کو اپنے ھاتھہ سے نہیں چھوڑتا (کیونکہ) کوئی اندھیرے میں چلتے ہوئے چراغ اپنے ھاتھہ سے نہیں چھوڑتا]

ایسے اشعار خسرو نے غالباً اپنے عہد کے ادبی معیار کے پیش نظر لکھے ہونگے لیکن یہ ان کا رنگ نہیں، اس نوع کے اسعار ان کے کلام میں بہت کم پائے جاتے ہیں، ان کا اصل رنگ وہی سادگی، بے تکلفی اور سوخی ہے جو ان کی اکثر غزلوں میں دکھائی دیتی ہے، کچھہ مثالیں درج ذیل ہیں:

عاشق شدم و محرم این کار ندارم
فریاد کہ غم دارم و غمخوار ندارم

بسیار شدم عاشق دیوانہ ازین پیش
آن صبر کہ ھر بار بد این بار ندارم

وسید باد صبا، تازہ کرد جان مرا
نہفتہ داد بمن بوی دلستان مرا

[باد صبا کی آمد سے میری روح تازہ ہوگئی (کیونکہ) اس نے چوری چھپے (میرے) دلبر کی خوشبو مجھہ تک پہنچائی ہے]

مرا گزر بگلستان بسی ست لیک چہ سود
کہ سوی من گزری نیست گلستان مرا

[میں گلستان میں کئی بار جا سکتا ھوں لیکن کیا فائدہ کیونکہ میرے گلستان (مراد محبوب) کا مجھ تک گزر نہیں ھوتا]

کبھی کبھی بول چال کے فقروں سے لطف پیدا کرتے ھیں:

حلقی براہ منتظر جان سپردن اند
ای ترک نیم مست ، عنان را کشیدہ تر

[لوگ تجھ پر جان دینے کے منتظر راستے میں کھڑے ھیں، ای نیم مست معشوق، ذرا لگام کھینچ کر]

من درویش را کشتی بغمزہ کرم کر دی الٰہی زندہ باشی

[تو نے مجھ درویش کو نازو ادا سے مار ڈالا، بڑا کرم کیا ! خدا تجھے سلامت رکھے]

گفتم ای دل مرو آنجا کہ گرفتار سوی
عاقبت رفت و ھمان گفتۂ من پیش آمد

[میں نے کہا اے دل وھاں نہ جا کیونکہ تو پکڑا جائیگا، آخر کار وہ گیا اور میرا کہا سامنے آیا]

چند گویند کہ گہ گہہ بہ دلش می گزری
این حدیثی ست کہ بہر دل ما نیز کنند

[کتنے لوگ کہتے ھیں کہ وہ کبھی کبھی تم کو یاد کر لیتا ھے (یاد کرنا تو کیا البتہ لوگ اس طرح کی بات میرے دل کی تسلی کے لئے کہہ دیتے ھیں]

کبھی کبھی خسرو صرف الفاظ کے الٹ پھیر سے بڑی گہری اور پتے کی بات کہہ جاتے ھیں، ذیل کے شعر میں این و آن کا استعمال دیکھئے:

شکر آنست کہ اندر لب تست
سخن این ست کہ ما می گوئیم

[شکر وھی ھے جو تیرے ھونٹوں میں ھے، سخن وھی ھے جو ھم کہتے ھیں]

ھر کرا یار یار می افتد مقبل و بختیار می افتد

[جسے سچا یار مل جائے وھی خوش نصیب ھوتا ھے]

وفا ز یار جفاکار چون نمی آید
جفا ز یار وفا دار ھم نمی شاید

[جس طرح ظالم محبوب سے وفا ممکن نہیں اسی طرح وفادار محبوب کو بھی جفا زیب نہیں دیتی]

پند کہ گویند بہ دل سوزیم سوختہ را سوختہ تر می کند

[میری دلجوئی کے لئے جو لوگ نصیحت کرتے ہیں (دراصل) جلے ہوئے کو اور زیادہ جلاتے ہیں]

چشم بد دور، از چنان روی
کہ ازو چشم دور نتوان کرد

[ایسا چہرہ چشم بد سے دور رہے جس سے آنکھ ہٹائی نہیں جاسکتی]

اس شعر میں چشم بددور اور چشم دور میں جو رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے وہ ترجمے میں باقی نہیں رہتی۔

بعض اشعار میں خسرو نے صنعت ایہام کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ یہ گمان تک نہیں ہوتا کہ شاعر نے الفاظ کے انتخاب میں کوئی رعایت عمداً ملحوظ رکھی ہے:

جان من ز آرام شد، آرام جان من کجا
ھجرم نشان فتنہ سد، فتنہ نشان من کجا

[میری جان آرام سے محروم ہوگئی میرا آرام جان کہاں ہے ہجر میرے لئے فتنے کی علامت بن گیا ہے میرا فتنہ فرو کرنے والا (محبوب) کہاں ہے]

پیش تو خواهیم کہ آهی کنیم
آه کہ آن هم نتوانیم کرد

[ہم نے چاہا کہ تیرے سامنے آہ کریں آہ کہ ہم یہ بھی نہ کرسکے]

مصرع ثانی میں لفظ 'آہ' کا جو استعمال ہوا ہے وہ لطف سے خالی نہیں لیکن کہیں کہیں یہ صنعت خسرو کے یہاں مقصود بالذات بھی بن جاتی ہے اور مزہ نہیں دیتی۔ لیکن ایسی مثالیں بہت کم ہیں، مثلاً:

خطا باشد کہ زلفت مشک خوانم
کہ در هر چین دو صد تاتار دارد

[تیری زلف کو مشک کہنا خطا ہے کیونکہ اس کی ہر شکن میں دو دو سو تار ہوتے ہیں]

اس شعر میں خطا، مشک، چین اور تاتار میں جو رعایت رکھی گئی ہے وہ ظاہر ہے:

یار مہمان تست اے دیدہ مردمان را بگو بروں باشند

[اے آنکھ یار تیرا مہمان ہے لوگوں سے کہہ کہ باہر جائیں]

مردم، آنکھ کی پتلی کو بھی کہتے ہیں اور شاعر نے اس لفظ سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن یہ خسرو کا رنگ نہیں ہے۔

خسرو اکثر اشعار میں قول محال (Paradox) کا استعمال اس خوبی سے کرتے ہیں کہ جذبے کی معنویت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ تضاد دراصل حسن و عشق اور زندگی کا تضاد ہے، اس لئے انداز بیان دل میں گھر کر جاتا ہے، مثلاً:

جان ز تن بردی و در جانی هنوز
دردها دادی و درمانی هنوز

آشکارا سینه ام بشگافتی
همچنان در سینه پنهانی هنوز

ملک دل کردی خراب از تیغ ناز
واندرین ویرانه سلطانی هنوز

اور یہ شعر تو کافی مشہور ہے:

هر دو عالم قیمت خود گفته ای
نرخ بالا کن که ارزانی هنوز

[تونے کہا کہ میری قیمت دونوں دنیا نہیں ہیں (یعنی جو مجھے حاصل کرنا چاہے اسے دونوں دنیائیں تج دینی ہونگی) اپنے دام اور بڑھا کہ ان داموں تو سستا ہے]

انسان کے تصور کی حد یہی دو دنیائیں ہیں اس لئے کسی چیز کی قیمت زیادہ سے زیادہ یہی دو دنیائیں ہو سکتی ہیں لیکن شاعر کے حسابوں محبوب اتنا قیمتی ہے کہ اس کو محبوب کی یہ بڑی قیمت بھی کم معلوم ہوتی ہے۔ غالب نے اسی بنیادی خیال کو دوسرے انداز میں پیش کرکے اپنا لیا ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے بزم امکاں کو ایک نقش پا پایا

خسرو اکثر چھوٹی چھوٹی بحریں نہایت ہی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ ہم یہاں صرف چند مثالوں پر اکتفا کرینگے۔

سری دارم که سامان نیست اورا
بدل دردی که درمان نیست اورا

[میں ایسی بات کا ارادہ رکھتا ہوں جس کی تکمیل کا میرے پاس سامان نہیں میرے دل میں ایسا درد ہے جس کا کوئی درمان نہیں]

یار من دل ز دوستان برداشت مہر دیرینہ ازمیان برداشت
[میرے محبوب کی وجہ سے میرے دل سے اپنے دوستوں کی محبت رخصت ہوگئی ۔ اس نے ہمارے درمیان سے قدیم محبت کو اٹھا دیا]

تو چہ دانی نیازمندی چیست چون خدایت بکس نیاز نداد
[تو نیازمندی کیا جانے جبکہ خدا نے تجھے کسی کا نیازمند (عاشق) بنایا ہی نہیں]

بقول داغ :۔ ناز والے نیاز کیا جانیں ۔

آن چنانی نشستہ اندر دل کہ نفس ہم دران نمی گنجد
[تو اس طرح دل میں بیٹھا ہے کہ اس میں سانس بھی نہیں سما سکتی]
رحم برآن پیادہ کو ہردم در کمند سواری افتد ۔
[اس پیدل چلنے والے پر رحم آتا ہے جو کسی سوار کی کمند میں ہربار پھنستا ہے]
من پای ز آب دیدہ شویم تو دست ز خون من نہ سوئی
[میں تیرے پاؤں آنسوؤں کے پانی سے دھوتا ہوں پھر بھی تو میرے خون سے ہاتھ نہیں دھوتا یعنی اب بھی قتل کرنے کا ارادہ رکھتا ہے]
زہی دیدہ کز شوخی و چابکی کجا ی نماید کجا ی زند
[تیری آنکھوں کا چلبلا پن اور شوخی بھی خوب ہے جو دیکھتی کہیں اور ہیں لیکن وار کہیں اور کرتی ہیں]

بقول جگر :۔ اس سمت دیکھتی ہی نہیں رخ جدھر کا ہے ۔

اگر آن ماہ مہربان گردد غم دل غم گسار جان گردد
[اگر وہ چاند مہربان ہو جائے تو غم دل ہماری جان کو دلاسا دینے لگے گا]

غرض خسرو نے ایسی کئی غزلیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں لکھی ہیں جن میں نشتر بھر دیے ہیں ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ طویل بحروں میں کامیاب نہیں ہوتے ہیں ۔ وہ دراصل مناسب بحر کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے ۔ انھوں نے اکثر مترنم بحریں بھی استعمال کی ہیں ۔ مثلاً :

ع ۔ کج کلہا ، ستم گرا ، تنگ قبای کیستی ۔

خفتہ را است نرگست ور بکشائش دی
شہر تمام کو بہ کو پر ز بلا شود مگر
جان کہ بدنبال تست ، چند عنانش کنتم
چو زپی ات رفتنی ست ہم بتو باید سپرد

او شہر یاری من خاکساری
او پادشاهی من بی نوائی
ای دل ز بتان دو دیده برگیر
اندیشہ ز عالم دگر گیر

یہی نہیں بلکہ وہ نئی نئی ردیفیں بھی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:

دلم در عاشقی آواره شد، آواره تر بادا
تنم از بی دلی بی چاره شد، بی چاره تر بادا

دیکھیے اس زمین میں کس قدر عمدہ شعر کہا ہے:

همہ گویند کز خونخواریش خلقی بجان آمد
من این گویم کہ بہر جان من خونخواره تر بادا

ایک غزل کی ردیف ہے «ہم چنین»۔

تنگ نبات چون بود، لب بہ کشا کہ ہم چنین
آب حیات چون رود خیز و بیا کہ ہم چنین

[مصری کا بورا کیا ہوتا ہے۔ اپنے ہونٹ کھول کے بتا کہ یوں ہوتا ہے۔ آب حیات کس طرح بہتا ہے۔ اٹھ کر میری طرف آ اور بتا دے کہ یوں بہتا ہے]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے پیش نظر خسرو کی یہ زمین تھی جب انھوں نے لکھا:

غنچہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بو سے کو پوچھتا ہوں ہیں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اسی غزل کے کچھ اور شعر ملاحظہ ہوں:

ہر کہ بگویدت کہ تو دل بہ چہ شکل می بری
از سر کوی ناگہان مست برآ کہ ہم چنین

[جب کوئی تجھ سے کہے کہ تو دل کس طرح لے جاتا ہے تو تو مستی کے عالم میں کوچے سے ناگہاں برآمد ہو کہ اس طرح]

ہر کہ نخواند ہیچ گہ نامۂ عشق چون بود
قصۂ حال خسروش باز نما کہ ہم چنین

[اگر کسی نے کبھی قصہ عشق پڑھا نہیں ہے کہ وہ کیسا ہوتا ہے تو خسرو کا حال اسے پڑھ کر سنا دے کہ اس طرح ہوتا ہے]

غرض خسرو نے کتنی نئی نئی ردیفیں نکالی ھیں، خسرو کی غزلوں کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کی غنائیت ھے، شبلی نے حافظ کے متعلق جو یہ کہا ھے کہ «اکثر وہ غزلوں کی بحریں ایسی رکھتے ھیں جو موسیقی سے مناسبت رکھتی ھیں، شعروں کے ارکان اور ان کے ٹکڑے ایسے لاتے ھیں جو تال اور سم کا کام دیتے ھیں، اس غرض کے لئے اکثر ھم وزن الفاظ کا پے درپے آنا مدد دیتا ھے اور گویا یہ معلوم ھوتا ھے کہ بار بار تان آکر یہیں ٹوٹتی ھے»[1] تو اس رائے کا اطلاق خسرو کے کلام پر بھی ھوتا ھے، خسرو ماھر موسیقی تھے اور لفظوں کی غنائیت کے مزاج داں بھی، وہ بھی اپنی غزلوں میں اکثر جگہ ایسے ٹکڑے لاتے ھیں جو ھم وزن و ھم قافیہ ھوتے ھیں اوز الفاظ کے باھمی ٹکراؤ سے موسیقی پیدا کرتے ھیں، انمی مصمتوں کی کثرت کی بدولت فارسی زبان یوں بھی غنائیت کے اعتبار سے ممتاز مقام رکھتی ھے، اسی لئے اُسے 'قند پارسی' کہتے ھیں، لیکن خسرو نے ان مصمتوں کا استعمال اس سلیقہ سے کیا ھے کہ ان کے کلام کی مٹھاس بڑھ گئی ھے، اس لئے بجا طور پر وہ خود کو 'خسرو شیریں زبان' کہتے ھیں، اس ترکیب میں خسرو اور شیریں کے تلازمے سے قطع نظر اس بات کی طرف اشارہ ھے کہ ان کے کلام میں بھرپور غنائیت پائی جاتی ھے، فرماتے ھیں:

دانی کہ ھستم در جہاں، من خسرو شیرین زبان
گرنائی از بہر دلم، بہر زبان من بیا

[تجھے معلوم ھے کہ میں دنیا میں خسرو شیریں زبان کہلاتا ھوں، اگر تو میرے دل کی خاطر نہیں آتا تو میری زبان کی خاطر آ]

موسیقیت کی کچھ مثالیں ملاحظہ ھوں:

دل در آن زلفست، عذرش مشنو ای باد صبا
مو بہ موی او بہ خود پیوند و بند او ببین

پیش من روزی سوارہ ی گزشت، آھم بجست
اینک اینک داغ بر ران سمند او ببین

بہ سبزہ زار فلک طرفہ باغبانانند
کہ ھر نہال کہ نشاندند باز بر کندند

گرچہ زخوی نازکت، سوختہ گشت جان من
سوی تو ی‌کشد ھنوز این دل ناتوان من

---

1 شعرالعجم حصہ دوم ص ۲۰۷ —

غمزۂ مردم کشی، پردۂ صبرم درید
من نہ رسیدم بدو کام بہ جانم رسید
من خود ز تو دیوانۂ مطلق شدہ بودم
زنجیر سر زلف تو دیوانہ ترم کرد

کیا عجب اگر خسرو نے کچھ غزلیں صرف دربار میں گانے کے لئے لکھی ہوں غالباً ان کے کلام کی شیرینی کی وجہ سے انھیں 'طوطئی ہند' کہا جاتا ہے، یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ خسرو اپنی زندگی ہی میں 'طوطی ہند' کے نام سے مشہور ہوگئے تھے انھوں نے اکثر اشعار میں 'طوطی' کا ذکر کیا ہے لیکن کسی شعر میں یہ نہیں لکھا کہ وہ طوطی ہند ہیں یا انھیں طوطی ہند کہا جاتا ہے اگر ایسا ہوتا تو وہ اس کا ذکر ضرور فخر سے کرتے، شبلی لکھتے ہیں «طوطی ہند جو ان کا خطاب تھا» ایرانی بھی اسی خطاب سے ان کو یاد کرتے ہیں:

عرفی: بہ روح خسرو ازین پارسی شکر دادم
کہ کام طوطئی ہندوستان شود شیرین

خواجہ حافظ: شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود[1]

لیکن ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے کہ حافظ نے مذکورۂ بالا شعر میں خسرو کی طرف اشارہ کیا ہے، خسرو کا انتقال ۷۲۵ھ میں ہوتا ہے اور حافظ شیرازی کی تاریخ پیدائش ۷۲۶ھ ہے، جس شعر میں 'طوطیان ہند' کا ذکر ہے وہ اس غزل سے تعلق رکھتا ہے جو سلطان غیاث الدین بن سلطان سکندر فرمانروائے بنگالہ کی فرمائش پر حافظ نے لکھ بھیجی تھی، سلطان غیاث الدین بقول شبلی ۷۶۸ھ میں تخت نشین ہوا تھا۔[2] یعنی یہ غزل ۷۶۸ھ کے بعد کی ہے جب خسرو کے انتقال کو چالیس سال سے زیادہ کا عرصہ ہو چکا تھا، پھر حافظ شیرازی 'طوطی ہند' نہیں بلکہ طوطیان ہند کا ذکر کرتے ہیں اوران کے لئے زمانۂ حال استعمال کرتے ہیں، شعر کے سیاق و سباق سے بھی واضح ہے کہ حافظ کا اشارہ ہندوستانی شعرا کی طرف نہیں بلکہ ہندوستان کے باذوق قارئین کی طرف تھا۔

اس لئے یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ حافظ نے خسرو کو طوطئی ہند کہہ کر یاد کیا ہے، البتہ اس کا امکان ہے کہ خسرو کی موت کے ایک عرصے بعد وہ 'طوطئی ہند' کے نام سے مشہور ہوئے ہوں' جیسا کہ عرفی کے مذکورۂ بالا شعر سے ظاہر ہے، بہرحال ان کے 'طوطئی ہند' ہونے میں کوئی کلام نہیں ہے۔

---

1 شعر العجم حصہ دوم ص ۱۲۸ — 2 ایضاً ص ۲۰۱ —

خسرو کے چاہنے والوں کو جو چیز سطحی مشاہدے کی بنا پر پریشان کرتی ہے یہ ہے کہ صوفی سرشت انسان ہونے کے باوجود وہ ایسے بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے ہیں جو اخلاق اعتبار سے انتہائی پست تھے، جلال الدین فیروز ساہ اور غیاث الدین تغلق کو چھوڑ کر ان کے ممدوحین انتہائی دنیادار، کوتاہ اندیش، خود غرض، عیش پرست اور دین دسمن تھے، ان کا کردار ایسا نہیں تھا کہ ان کی مدح میں خسرو کا قلم آلودہ ہوتا، لیکن ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ خسرو کے نظام اخلاق میں بادشاہ رعایا کا محافظ، ملک کا نگہبان اور امن و امان کا ضامن ہونے کی حیثیت سے ظل إلٰہی کا درجہ رکھتا تھا' خلیفہ المستعصم باللہ کی وفات کے بعد دنیائے اسلام میں خلیفۃالمسلمین کی جگہ خالی تھی، اگرچہ علاءالدین خلجی نے خود کو خلیفہ کہلوانے کا حکم نہیں دیا تھا لیکن اس عہد میں علاءالدین خلجی کا کوئی اور ہم پایہ بادشاہ نہ ہونے کی صورت میں خسرو اسے خلیفہ کہہ کر مخاطب ہوتے ہیں اور قطب الدین مبارک شاہ نے تو خود ھی خلیفہ ہونے کا اعلان کر دیا تھا، غرض خسرو کی نظر میں بادشاہ نہ صرف ظل إلٰہی بلکہ خلیفۃالمسلمین کہلانے کا مستحق تھا، ظاہر ہے کہ ان کی یہ دلی آرزو رہی ہوگی کہ خلیفہ بلند اخلاق کا مثالی نمونہ ہو، اس لئے کسی بادساہ کو پایۂ اخلاق سے گرا دیکھ کر ان کا دل بھی کڑھتا رہا ہوگا اور مال و دولت کی حرص میں اور حصول جاہ کے لئے شہزادوں، امیروں اور شاہوں کو ایک دوسرے کا خون بہاتے دیکھ کر ان کے دل پر نہ جانے کیسی کیسی قیامتیں گزرتی ہونگی، اس پر آسوب زمانے میں انہیں روحانی سکون کی تلاش تھی اور یہ روحانی سکون انہیں اپنے محبوب مرشد سلطان المشائخ نظام الدین اولیا کی ذات میں ملا، تحفۃالصغر سے لے کر بقیہ نقیہ تک ان کے ہر دیوان میں نظام الدین اولیا کی مدح میں نظمیں ملتی ہیں جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی اپنے مرشد سے عقیدت کس قدر دیر پا تھی جو جوانی سے لے کر تا دم آخر رہی، نظام الدین اولیا سے ملاقات کے بعد ھی سے عین عالم شباب ھی میں امیر کے دل میں علائق دنیوی سے قطع تعلق کے جذبات بیدار ہونے لگے تھے، فرماتے ہیں:

نیت آن دارم ازین پس بہ راز کز در شہ نیز شوم بی نیاز

[اس کے بعد سے میں نے چھپ کر (یعنی دل ھی دل میں) یہ نیت کر لی ہے کہ دربار شاھی سے بے نیاز ہو جاؤں]

پشت نہ جویم نہ پناھی زکس
چون بہ خداوند کنم روی و بس

[جب اپنا رخ اپنے خداوند کی طرف کرلوں تو یہی میرے لئے کافی ہو اور میں کسی (بادشاہ) کا سہارا نہ ڈھونڈوں]

من کہ نہادم زسخن گنج پاک
گنج زر اندر نظرم چیست خاک

[میں نے جب شاعری کا پاکیزہ خزانہ جمع کر لیا ہے تو میری نظر میں سونے کا خزانہ مٹی برابر ہے]

لیکن ایسا پاکیزہ ارادہ کرنے کے باوجود خسرو زندگی بھر کسی نہ کسی بادشاہ کے متوسل رہے تو دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی خلاقانہ صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے اور اپنے اظہار کے لئے دنیوی سہارے کی ضرورت تھی، حسرو کے ہم عصر ضیاءالدین برنی نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ اگر خسرو محمود غزنوی یا سنجر کے عہد میں ہوتے تو انہیں صرف ہزار ٹنکے نہ ملتے بلکہ انعام میں جاگیریں پاتے، دراصل شاہی حکومت میں ہنرمندوں کے جوہر اسی وقت کھلتے ہیں جب ان کی سرپرستی کی جائے، اس ہمت افزائی اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو تسلیم کرانے کے لئے ہی خسرو نے دربار داری کا سہارا لیا تھا، اگر خسرو دنیادار ہوتے تو ان کا دامن بھی درباری ریشہ دوانیوں سے ملوث ہوتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جلال الدین فیروز شاہ کے حامیوں کو تہ تیغ کرنے والا علاءالدین خلجی اور خسرو خاں کو قتل کرنے والا غیاث الدین تغلق دونوں امیر خسرو سے کوئی باز پرس نہیں کرتے بلکہ انہیں اسی طرح اپنے دربار میں جگہ دیتے ہیں جس طرح ان کے پیسرو مخالفین نے دیا تھا، یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ امیر خسرو درباری ریشہ دوانیوں کے صرف غیر جانبدار تماشائی تھے، خسرو نے مثنوی «نہ سپہر» اس وقت لکھی جب وہ ساٹھ سال سے اوپر ہو چکے تھے ع مرا عمر کز شصت بالا گزشت ۔ اور یہ عمر کا وہ دور ہے جب ایک عام آدمی یوں بھی دنیا سے کنارہ کش ہونا پسند کرتا ہے، انہیں انعام کا لالچ یقیناً نہیں تھا بلکہ انعام کو وہ اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کی سند سمجھتے تھے، اس کی داخلی شہادت ہمیں اسی مثنوی میں ملتی ہے جب وہ خدا سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں:

دری باز کن بر من از گنج راز
کہ گردم ز گنج کسان بی نیاز

[اپنے گنج راز کا خزانہ مجھ پر کھول دے تاکہ لوگوں کے خزانے سے میں بے نیاز ہو جاؤں]

بدرویشی ام ہمتی دہ بلند
کہ بر کنگرہ مہ رسانم کمند

[درویشی میں مجھے وہ بلند حوصلہ دے کہ میں چاند کے کنگورے پر اپنی کمند ڈال سکوں]

ندارم ز تو خواهش مال و گنج
کہ شش پنجی است آن بہ دهر سپنج
[مجھے تجھ سے مال اور خزانے کی خواهش نہیں ہے کیونکہ وہ دو روزہ دنیا میں مہلک جوئے سے کم نہیں ہے]

چنان مفلسم کن زنقد هوس
کہ باخود برم نقد ایمان و بس
[مجھے هوس کی پونجی سے اس طرح مفلس بنا دے کہ میرے پاس صرف ایمان کی دولت رہے اور بس]

یہی نہیں بلکہ اسی مثنوی میں اپنے محبوب پیرو مرشد کی شان میں مدحیہ اشعار بھی لکھے هیں، یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ قطب الدین مبارک شاہ سلطان المشائخ سے حسد کرتا تھا اور ایک بار نشے کے عالم میں یہ تک کہہ دیا تھا کہ جو نظام الدین اولیا کا سر کاٹ کر لائیگا میں اسے هزار طلائی ٹنکے انعام میں دون گا، اس نے سلطان المشائخ کو نیچا دکھانے کے لئے ملتان کے شیخ صدرالدین نامی بزرگ کو دهلی بلوایا تھا اور ایک دن اس نے حکم دیا تھا کہ نظام الدین اولیاء فلاں تاریخ کو دربار میں حاضری دیں لیکن اسے حسن اتفاق سمجھیے یا پیر کی کرامت کہ وہ دن آنے سے پہلے هی خسرو خان نے قطب الدین مبارک شاہ کو ذلت سے تہ تیغ کردیا، یہ وهی احسان فراموش خسرو خان تھا جس کی محبت میں قطب الدین مبارک شاہ اندها هو چکا تھا اور اسے دکن کے هندو راجاؤں کے مقابلے کے لئے ورنگل اور تلنگانہ بھیجا تھا، خسرو نے اس معرکے کی تفصیل 'نہ سپہر' میں دی ہے، شوئ قسمت سمجھیے یا حالات کی ستم ظریفی کہ خسرو کو اسی خسرو خان کا مصاحب بھی بننا پڑا، ایک غزل میں کہتے هیں:

دی رسیده ارغنون عشرت شادی بدست
داد خسرو راکہ حدمتگار خسرو خاں ست این

لیکن لائق توجہ بات یہ ہے کہ مثنوی نہ سپہر میں خسرو خاں کی فتح یابی کا ذکر کرنے کے بعد اس خوشی کے موقعہ پر جب امیر خسرو غزل چھیڑتے هیں تو اس ساز سے خوشی کی بجائے درد بھرے نغمے نکلتے هیں اور اس غزل میں نشاطیہ رنگ کی جگہ حزنیہ لہجہ واضح طور پر محسوس هوتا ہے ـ

شب زسوزی کہ دراین جان حزین ی گزرد
شعلۂ آہ من از چرخ برین ی گزرد
[رات میں، اس سوز کی وجہ سے جو میری جان حزین سے گزرتا ہے ایک ایسا شعلہ بلند هوتا ہے جو آسمان سے گزر جاتا ہے]

منم و گریۂ خون هر شب و کس آگہ نیست
با کہ گویم کہ مرا حال چنین ‌می گزرد

[میں هر رات خون کے آنسو روتا هوں اورکوئی نہیں جانتا، میرے دل پر جو گزرتی ہے میں کسے سناؤں]

غزل کا یہ غیر شعوری حزنیہ لہجہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ خسرو اس فتح سے یا غالباً خسرو خاں کی کامیابی سے بالکل خوش نہیں تھے – یہ بات بھی نہیں ہے کہ خسرو نشاطیہ لب و لہجہ پر قادر نہیں تھے – ان کی اکثر غزلیں اسی نشاطیہ لہجے میں ملتی هیں – سلطان غیاث الدین تغلق نے جو کردار کے اعتبار سے ایک بلند رتبہ بادشاہ تھا سلطان المشائخ کو دهلی چھوڑ دینے کا حکم دیا تھا کیونکہ قطب الدین مبارک شاہ کو قتل کرنے کے بعد خسرو خان نے نظام الدین اولیا کو نذرانے کے طور پر ایک خطیر رقم دی تھی جسے انھوں نے غریبوں میں تقسیم کر دیا تھا – غیاث الدین تغلق نے سلطان المشائخ سے وہ رقم طلب کی لیکن رقم تھی کہاں ؟ وہ تو کار خیر میں صرف ہو چکی تھی – سلطان نے بنگال جاتے ہوئے یہ حکم دیا تھا کہ میرے دهلی واپس آنے سے پہلے نظام الدین اولیا دلی چھوڑ کر چلے جائیں – جب غیاث الدین تغلق دلی لوٹ رها تھا تو نظام الدین اولیا سے کہا گیا کہ سلطان دلی آ رها ہے تو آپ نے یہ مشہور فقرہ ادا فرمایا 'هنوز دلی دورست' اور غیاث الدین تغلق کو دلی آنا نصیب هی نہیں هوا – ایک طرف پیر کی بے پناہ محبت و عقیدت تھی تو دوسری طرف ان بادشاهوں کی مصاحبت بھی نبھانی تھی جو پیر کو اپنے حریف کی حیثیت سے دیکھتے تھے – اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خسرو کے دل پر کیا کچھ نہ گزرتی هوگی اور ان کی شخصیت اندر سے کس کس طرح لہولہان هوتی هوگی! خسرو کی اپنے مرشد سے عقیدت کا یہ عالم تھا کہ خود سلطان المشائخ فرمایا کرتے تھے «الٰهی سوز سینۂ این ترک مرابخش» اور پیر و مرید کی اسی محبت کا نتیجہ تھا کہ پیر کے انتقال کے کچھ دنوں بعد هی دل شکستہ مرید بھی اس دنیا کو خیرباد کہتا ہے اور مرنے کے بعد اسے پیر کے پہلو میں نہ سہی، قدموں میں جگہ ملتی ہے – هم نے خسرو کی اپنے پیر و مرشد سے والہانہ محبت اور ان کے ممدوحین کی دنیاداری کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ یہ معلوم هو کہ

1 ضیاء الدین برنی نے لکھا ہے کہ خسرو خان اس وقت بھی جب وہ معبر (مالابار) میں هندوؤں کے خلاف لڑ رها تھا، قطب الدین مبارک شاہ کو قتل کرنے کی سازشوں میں مصروف تھا اور اس نے ایک سنی العقیدہ متمول مسلمان تقی خان کو جو زکواۃ ادا کرتا تھا اور جو مسلم فوج پر بھروسہ کرکے فرار نہیں هوا تھا تہہ تیغ کردیا اور اس کی ساری دولت پر قبضہ کر لیا منقول از
LATER KINGS OF DELHI — Ziaud - Din Barni – Tr. by Elliot page 141.

خسرو کی غزلوں میں معشوق کی خونریزی اور ظلم و ستم کا جو ذکر ملتا ہے اور ان کے کلام میں دبے دبے درد کی جو تہہ نشین موجیں بہتی ہیں ان کا رازکیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ایک ایسے بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز راستے پر سفرکیا تھا جہاں ایک طرف دنیاداروں سے تعلق قائم رکھنا تھا تو دوسری طرف روحانیت کے شدید رجحان کی تسکین بھی کرنی تھی۔ خسروکے اکثر اشعار پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے روایتی محبوب کی خونخواری اور سفاکی کی تہہ میں شاہان وقت کی قہاری اور جباری کا احساس چھپا ہے، مثلاً یہ اسعار ملاحظہ ہوں:۔

تو شب درحواب مستی و مرا تا روز بیداری
مخسپ ایمن کہ من زین دیدۂ بیدار ی ترسم

[تو رات بھر خواب مستی میں ہوتا ہے اور صبح تک جاگنا میرے حصہ میں آیا ہے، بےفکر مت سوکہ میں اپنے دیدۂ بیدار سے ڈرتا ہوں (کہ اس کا صبر تجھ پر نہ ٹوٹے)]

اپنے ڈرنے کا ذکر کرکے محبوب کو ڈرانے کا اچھا انداز نکالا ہے، ممکن ہے یہاں تو سے مراد بظاہر محبوب لیکن تحت الشعور میں بادشاہ وقت ہو۔

ازان گہی کہ تو سلطان بملک دل بہ نسشتی
نشاط و خواب بشبہا حرام گشت گدارا

[جب سے توسلطان کی حیثیت سے ملک دل پر قابض ہوا ہے، فقیروں کا آرام اور نیند (دونوں) حرام ہوگئے ہیں]

اس شعر میں بظاہر سلطان و گدا محبوب اور عاشق کے لئے استعارے ہیں لیکن ہوسکتا ہے کہ خسرو کے ذہن میں سچ مچ کا سلطان اور حقیقی گدا ہو۔

روزی اندرکوی خود سینی قیامت خاستہ
زانکہ آہ دردمنداں کم ز نفخ صور نیست

[تو خود دیکھ لیگا کہ تیرے کوچہ میں کوئی دن قیامت آگئی ہے کیونکہ دردمندوں کی آہ صور اسرافیل سے کم نہیں ہوتی]

گل چنان بی آب شد در عہد وخسارت کہ گر
خرمنی از گل بسوزی قطرہ ای ندھد گلاب

[تیرے عہد رخسار میں پھول اسقدر خشک ہوگیا ہے کہ اگر پھولوں کے ڈھیر کو تپایا جائے تو اس سے ایک قطرہ عرق گلاب کا نہیں نکلیگا]

سرهای سرداران دین، بستی چو برفتراک زین
زین سان میفگن برزمین دنبالهٔ فتراک را

[تونے اپنے شکاربند میں دین کے سرداروں کے (کٹے ہوئے) سر رکھ کر زین پر باندھے ہیں، اپنے شکاربند کا پچھلا حصہ اس طرح زمین پر نہ پھینک (کہ جب تو گھوڑا دوڑائے تو یہ سر زمین پر گھسٹنے لگیں)]

ریزی تو خون بر آستان، شویم من از اشک روان
کالوده دیدن چون توان، آن آستان پاک را

[تو چوکھٹ پر خون بہاتا ہے اور میں اسے اپنے آنسوؤں سے دھوتا ہوں کیونکہ اس پاکیزہ چوکھٹ کو آلودہ کس طرح دیکھا جا سکتا ہے !]

شب زمستی چشم تو شمشیر مژگان برکشید
خواست بر خسرو زند کش درمیان بگرفت خواب

[رات تیری آنکھوں نے مستی کے عالم میں شمشیر مژگاں کھینچ لی اور چاہا کہ خسرو پر حملہ کرے لیکن بیچ میں انھیں نیند نے آ گھیرا]

یہ شعر اس واقعے کی یاد دلاتا ہے جب قطب الدین مبارک شاہ نے سلطان المشائخ کو اپنے دربار میں حاضر ہونے کا حکم دیا تھا اور نہ آنے کی صورت میں قتل کی دھمکی دی تھی لیکن وہ اپنے اس ناپاک ارادے میں کامیاب نہیں ہو سکا کیونکہ وہ اس تاریخ سے قبل ہی تہ تیغ ہو گیا تھا۔

کسی نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زنده کنی خلق را و باز کشی

[کوئی اس دنیا میں زندہ نہیں بچا کہ تو اسے اپنی تیغ ناز سے قتل کرے، صرف ایک صورت ہے کہ تو خلق کو زندہ کرے اور پھر مار ڈالے]

شاہی استبداد پر اس سے بڑھ کر اور کیا طنز ہو سکتا ہے کہ اس کی وجہ سے مملکت میں ایک بھی فرد زندہ نہیں بچا ہے اور بادشاہ اپنے جذبۂ خونریزی کی تسکین اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ مردوں کو زندہ کرے اور پھر قتل کرے۔

ترا ملکی ست ای سلطان دلها
کہ جز دلہائے ویران نیست اورا

[اے دلوں کے بادشاہ تیرا ملک ایسا ہے کہ جہاں ویران دلوں کے سوا اور کچھ نہیں ہے]

ذیل کے شعر میں وہ در پردہ سلطان کی مطلق العنانی پر کس خوبی سے طنز کرتے ہیں:

تو ی کن هر چہ خواهی من نیارام دم ز دن زیرا
کہ گرچہ خون کند سلطان نیارند از پیٔ خون را
[توجو چاہے سوکر مجھے دم مارنے کی تاب نہیں کیونکہ اگر بادشاہ خون بھی کرے
تو اس سے کوئی باز پرس نہیں کرتا کہ فلاں کا خون کیوں کیا]

ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں خسرو واضح الفاظ میں سلطان کو نصیحت کرتے ہیں:

سلطان بہ خواب ناز چہ آگہ زخلق چون
در گوش او فغان گدای نمی رسد
[خواب ناز میں سوئے ہوئے بادشاہ کو رعایا کی کیا خبر ہوگی جب اس کے کانوں
میں کسی فقیر کی آہ و فغان نہیں پہنچتی]

ایک غزل میں خسرو نے جلال الدین فیروز شاہ کا ذکر کرنے کے بعد اس کے عہد حکومت میں پائے جانے والے امن و امان کو سراہا ہے، قصیدے میں کسی بادشاہ کی تعریف کرنا اور بات ہے لیکن غزل میں اسے خراج عقیدت پیش کرنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر سچے دل سے اس کی تعریف کر رہا ہے، فرماتے ہیں:

هیچ دشواری ای در نوبت او نیست از انک
فتنہ بر بستر خواب آمد و آسانی کرد ۱
[اس کے عہد میں کوئی دشواری نہیں ہے کیونکہ فتنہ بستر پر سو رہا ہے اور اس طرح
اس نے آسانی پیدا کر دی ہے]

تو پری روی و دیوانہ مکن خسرو را
عہد شہ را چو فلک عہد سلیمانی کرد
[تو پری چہرہ ہے، خسرو کو دیوانہ نہ بنا (کیونکہ) آسمان نے عہد شاہ کو عہد
سلیمانی بنا دیا ہے (اور اس طرح جن و پری سب اس کے زیر فرمان ہیں)]

تاریخ کے صفحات بھی شاہد ہیں کہ حسرو کے تمام ممدوحین میں جلال الدین فیروز شاہ کا دم غنیمت تھا، خسرو کے ہم عصر ضیاءالدین برنی نے تاریخ فیروزشاہی میں فیروزشاہ کی خدا ترسی، نرم دلی، سادہ مزاجی اور انسان دوستی سے متعلق متعدد واقعات تفصیل سے بیان کئے ہیں اور یہ بھی لکھا ہے کہ بادشاہ بننے سے قبل جب اسے 'عارض ممالک' کا عہدہ ملا تو اس نے امیر خسرو کو بارہ سو ٹنکے پیش کئے تھے اور بادشاہ بننے کے بعد امیر کو نہ صرف اپنا ندیم خاص بنایا بلکہ مصحف داری اور امارت کا عہدہ دیا، امیر نے بھی جلال الدین خلجی کی فتوحات کو مفتاح الفتوح کے نام سے منظوم کیا تھا، شبلی نے شعرالعجم حصہ دوم میں اس کا نام تاج الفتوح لکھا ہے جو درست نہیں۔

خسرو کی غزلوں میں دنیا کی فنا پذیری، اور اهل جہاں کی بے وفائی سے متعلق بھی مضامین پائے جاتے ھیں دنیا کی فنا پذیری ایک پامال موضوع سہی لیکن جب خسرو اس کی ترجمانی کرتے ھیں تو یہ ان کا ذاتی تجربہ ھوتا ھے اور اس لئے ان کی آواز دل کی گہرائیوں سے نکلتی ھوئی محسوس ھوتی ھے۔

مبصران کہ مزاج جہان شناختہ اند
دو روزہ برگ اقامت دران نہ ساختہ اند

[وہ اھل بصیرت جنھوں نے دنیا کا مزاج پہچان لیا ھے یہاں دو روزہ قیام کے لئے ساز و سامان مہیا نہیں کرتے]

اور اسی لئے وہ لوگ جو دھن دولت اور بال بچوں کی محبت میں گرفتار ھیں خسرو کی نظر میں خود نادان بچوں سے کم نہیں۔

جوان و پیر کہ در بند مال و فرزند ند
نہ عاقلند کہ طفلان نا خرد مند اند

[وہ جوان اور بوڑھے جو دھن دولت اور اولاد کے پھندے میں پھنسے ھیں، عاقل نہیں بلکہ نا سمجھ بچے ھیں]

ایک غزل میں جہاں وہ اپنے مرے ھوئے دوستوں کو یاد کرتے ھیں وھیں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر اس طرح کرتے ھیں:

آن سروران کہ تاج سر خلق بودہ اند
اکنون نظارہ کن کہ ھمہ خاک پا شدند

[وہ بادشاہ جو خلق کے سر کا تاج رہ چکے ھیں اب دیکھ کہ کس طرح سب کے پاؤں تلے کی مٹی بن چکے ھیں]

انہیں حیرت ھوتی ھے کہ وہ بہادر لوگ جو ایک دن موت کا شکار ھونے والے ھیں کیوں ننگی تلوار اور خنجر لئے پھر رھے ھیں۔

تہمتنان کہ بیک تیر چرخ می شکنند
ز بہر چیست کہ شمشیر و خنجر آختہ اند

[وہ رستم کی طرح بہادر لوگ جو آسمان کے ایک تیر سے ڈھیر ھو جاتے ھیں کس لئے شمشیر و خنجر نیام سے نکال کر پھر رھے ھیں]

خسرو گریز کن کہ وفا رفت زین جہان
ز اھل جہاں کہ ھمچو جہان بی وفا شدند

[خسرو بھاگ کہ اس دنیا سے وفا اھل دنیا کے درمیان سے رخصت ھو گئی اور وہ دنیا ھی کی طرح بے وفا ھو گئے ھیں]

خسرو کو اس کا شدید احساس تھا کہ ان کا زمانہ حدیث گل و بلبل کا زمانہ نہیں ہے وہ فرماتے ہیں:

خسروا بگزر از اندیشۂ خوبان کامروز
موسم فتنہ و ایام بلای گزرد

[اے خسرو حسینوں کا خیال چھوڑ دے کہ آجکل موسم فتنہ ہے اور مصیبت کے دن گزر رہے ہیں]

ایک شعر میں وہ اپنے کلام میں حدیث گل و بلبل کا جواز اس طرح پیش کرتے ہیں:

اگر این سوختہ گوید سخن بوس و کناری
مکنش عیب کہ هست این هدیان گفتنش از تب

[اگر یہ محبت کی آگ میں جلا ہوا بوس و کنار کی گفتگو کرتا ہے تو اسے برا نہ کہو کیونکہ وہ بخار کی وجہ سے ہذیان بک رہا ہے]

وہ اس دنیا میں یا تو قلندر بنکر جینا چاھتے ہیں یا پھر ایسا کام کرکے گزر جانا چاھتے ہیں کہ ان کا نام باقی رہے:

رسم قلندر خوش است بی سروپا زیستن
کار جهان را کسی چون سر و پای ندید

[بے سروپا جینے کی رسم قلندری اچھی ہے کیونکہ دنیا کے کاروبار کا کسی نے سر دیکھا ہے نہ پیر]

چون بہ گیتی هر چہ می آید روان خواهد گزشت
خرم آنکس کو نکو نام از جهان خواهد گزشت

[چونکہ دنیا کی ہر چیز آنی جانی ہے اس لئے خوش نصیب ہے وہ شخص جو اس دنیا سے نیک نامی کے ساتھ گزر جائے]

غرض دنیا سے رسم و راہ نباھنے کے باوجود خسرو کا دل ایک صوفی کا دل تھا جو مذھب کے ظاھری رکھ رکھاؤ سے بے نیاز ہوتا ہے:

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست
هر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

[میں عشق کا کافر ہوں، مجھے اسلام کی ضرورت نہیں، میری ہر رگ تار بن چکی ہے مجھے زنار کی ضرورت نہیں]

ان پر ایسی والہانہ کیفیت طاری ہوتی ہے جب وہ خود کو فنافی الذات ہونے کی منزل میں محسوس کرتے ہیں جہاں امتیاز من و تو مٹ جاتا ہے :

هستیٔ من رفت و خیالش نماند
این کہ تو بینی نہ منم بلکہ اوست

[میری ہستی مٹ گئی، اس کا خیال بھی باقی نہیں رہا، تو جو کچھ دیکھ رہا ہے وہ میں نہیں ہوں بلکہ وہ (محبوب حقیقی) ہے]

ورکبھی لامکاں میں پہنچ کر وہ خود کو خدا اور اس کے رسول کے قریب پاتے ہیں :

خدا خود میر مجلس بود اندر لامکاں خسرو
محمد شمع محفل بود شب جائیکہ من بودم

[خسرو رات میں لامکان میں اس مقام پر تھا جہاں خدا میر مجلس تھا اور محمد شمع محفل]

خسرو اور ان کے شعر کی دائمی نشاط آفرینی

محسن انصاری

خسرو ۶۵۱ھ میں پیدا ہوئے اور ۷۲۵ھ میں وفات پائی، ان کی زندگی اور ان کے کارناموں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے بھی حیرت ہوتی ہے کہ اتنے متنوع اور اعلیٰ کارنامے انھوں نے کیسے انجام دئے اور اتنے کمالات ان کی ذات میں کیسے جمع ہوسکے، کہتے ہیں : رات تھوڑی اور سوانگ بہت، مگر اعلیٰ انسان اسی مختصر زندگی کو سرمدی کیفیات سے بھر دیتے اور اس کو ابدی داستان کا ایک ٹکڑا بنا دیتے ہیں، ہمارے زمانے میں علم و فنون مختلف شاخوں میں بٹ گئے ہیں اور ہر شاخ کے الگ الگ ماہرین ہوتے ہیں، ماضی میں ایسی حد بندیاں نہیں تھیں اور زندگی خانوں میں بنٹی ہوئی نہیں تھی، وہی سخص ایک وقت درس دیتا تھا تو دوسرے وقت معاملات فیصل کرتا تھا، وہ خطاطی، مصوری، موسیقی اور طبابت میں ماہر ہوتا تھا اور دین اور تصوف سے بھی لگاؤ رکھتا تھا، اس کو شمشیر زنی بھی آتی تھی اور غزل سرائی بھی، وہ سیر و سیاحت کا بھی ذوق رکھتا تھا اور مجلس آرائی کا بھی، غرض کہ وہ بزم اور رزم دونوں کا مرد میدان ہوتا تھا، پہلے حصول علم و فن اور معاشی و معاشرتی زندگی کے مطالبات سے عہدہ برآ ہونے میں جن مشکلات و مصائب کا سامنا کرنا پڑتا تھا آج اس کا تصور بھی محال ہے، اسی بنا پر ماضی کے ارباب کمال کے کارناموں کی قدر اور بڑھ جاتی ہے، خسرو کا زمانہ سیاسی استحکام اور امن کا زمانہ نہیں تھا، انھوں نے اپنی زندگی میں آٹھ بادشاہوں کے عہد دیکھے، ان امراء و سلاطین کا ایک اجمالی تذکرہ مناسب ہے جنھوں نے خسرو کی قدر دانی کی، ان کو انعامات و اکرامات سے نوازا اور جن کی فرمائش پر انھوں نے کتابیں تصنیف کیں۔

(۱) غیاث الدین بلبن ـ متوفی ۶۸۶ھ، اس کے دور حکومت میں امیر خسرو کا سن رشد تھا، اس کے دربار میں منگولوں کے برباد کئے ہوئے پندرہ امراء و ملوک تھے، انھیں میں امیر خسرو کے والد سیف الدین بھی تھے ـ

(۲) معزالدین کیقباد ـ بادشاہوں میں سب سے پہلے اس نے خسرو کی قدر دانی کی، یہ بغرا خان ابن سلطان غیاث الدین کا بیٹا تھا، کچھ روز امیر نے کتلو خان المعروف بہ نواب چھجو کی ملازمت بھی کی، پھر بغرا خان کے ملازم ہوئے جو پہلے

حاکم سامانہ تھا اور پھر حاکم بنگالہ ہوا، امیر بھی بنگالہ گئے، جب رخصت لے کر دھلی آئے تو اس وقت وہ بہت مشہور ہو چکے تھے، سلطان غیاث الدین کے بڑے بیٹے ملک محمد قاآن نے ان کو بلا کر اپنے شعرائے خاص میں داخل کیا، ان کے ساتھ خواجہ حسن دھلوی کو بھی جن کے ساتھ امیر خسرو کی محبت مشہور ہو چکی تھی، خواجہ حسن بھی اچھے شاعر تھے اور ان کا کلام تذکروں میں ملتا ہے، سلطان محمد حاکم ملتان تھا خسرو پانچ برس اس کی ملازمت میں رہے، جب ہلاکو خاں کا پوتا ارغو خان آیران کا بادشاہ ہوا تو اس کے ایک امیر، تیمور خان نامی نے دیپال پور اور لاھورکو فتح کرتے ہوئے ملتان پر حملہ کیا، سلطان محمد نے اس کا مقابلہ کیا اور فتح حاصل کی مگر ایک تیر لگنے سے شہید ہوگیا، اس جنگ میں امیر خسرو اور خواجہ حسن بھی شریک تھے، تاتاری ان کو گرفتار کر کے بلخ لے گئے، دو برس کے بعد رھائی ہوئی، جب کیقباد تخت نشین ہوا تو خسرو کو دربار میں طلب کیا مگر چونکہ عنان حکومت ملک نظام الدین کے ھاتھ میں تھی جس سے امیر خسرو خوش نہیں تھے اس لئے انہوں نے خان جہان جو امرائے شاھی میں تھا اس کی ملازمت کر لی، جب وہ اودھ کا صوبہ‌دار مقرر ہوا تو امیر خسرو بھی اودھ چلے گئے، وھاں وہ دو برس رہے، ماں کی محبت سے مجبور ہو کر پھر دھلی چلے آئے۔

(۳) معزالدین کیقباد کے بعد اس کا بیٹا شمس الدین کیکاؤس تخت نشین ہوا۔ اس کی حکومت صرف تین ماہ تھی۔ اس کو امرائے دربار نے تخت سے اتار دیا اور بادشاھت ستر سالہ ملک فیروز شائستہ خاں کے ھاتھ میں آئی۔

(۴) جو جلال الدین خلجی کے نام سے تخت پر بیٹھا۔ اس نے خسرو کو مصحف داری اور امارت کا عہدہ دیا اور اپنا ندیم خاص بنایا اور جامہ اور کمر بند جو امرائے خاص کا لباس تھا ان کے لئے مقرر کیا۔ اسی وجہ سے وہ امیر پکارے جانے لگے۔

(۵) علاءالدین خلجی جلال الدین خلجی کا بھتیجا تھا، اس نے بڑی خوبی اور قابلیت سے حکومت کی۔ اس کا دربار علماء، قراء، واعظین اور شعراء سے بھرا رھتا تھا۔ اس کے دربار کے بیسیوں شعراء میں امیر خسرو ممتاز نظر آتے تھے۔ اس نے خسرو کا مشاھرہ ایک ھزار ٹنکہ سالانہ مقرر کیا۔ اس کے بعد علاءالدین کا بیٹا،

(۶) شہاب الدین تخت نشین ہوا جس کی مدت حکومت صرف تین ماہ تھی۔ اس کے بعد

(۷) قطب الدین مبارک خلجی تخت نشین ہوا۔ یہ بادشاہ اگرچہ عیاش اور سبک سر تھا لیکن اس نے امیر خسرو کی بےحد قدردانی کی۔ جب خسرو نے اس کے

نام پر مثنوی نہ سپہر لکھی تو اس نے ہاتھی کے برابر تول کر روپے دئے۔ قطب الدین مبارک کو اس کے منظورنظر نومسلم خسرو خاں نے قتل کرکے تخت حکومت پر قبضہ کرلیا اور چار ماہ اس کی حکومت رہی۔

(۸) غیاث الدین بلبن کا ترکی غلام غازی ملک جو سلطان غیاث الدین تغلق کے نام سے تخت پر بیٹھا وہ آخری بادشاہ ہے جس کے دربار سے خسرو کا تعلق رہا۔ جب بنگال کی بغاوت فرو کرنے کے لئے سلطان تغلق نے وہاں کا سفر کیا تو خسرو بھی ساتھ تھے۔ تغلق واپس دہلی آیا وہ وہیں رہ گئے۔ وہاں ان کو نظام الدین اولیا کے انتقال کی خبر ملی۔ وہ بہ عجلت تمام دہلی آئے۔ تمام زر و نقد لٹا کر ماتمی لباس پہن خواجہ کے مزار پر مجاور بن کر بیٹھ گئے چھ ماہ کے بعد ذی القعدہ ۷۲۵ میں انتقال فرمایا۔

امیر کی زندگی کو ان بادشاہوں کے عہد حکومت کے پس منظر میں دیکھنے کے بعد حد درجہ حیرت ہوتی ہے کہ کیسے انہوں نے نظم و نثر کے اتنے دفاتر تصنیف کئے۔ امیر خسرو کسی خاص صنف سخن میں بند نہیں تھے۔ جبکہ اکابر شعرائے ایران کا حال یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک خاص صنف سخن کا سلطان ہے۔ سعدی اور حافظ غزل کے شاعر ہیں۔ فردوسی اور نظامی کا میدان مثنوی ہے۔ انوری اور کمال قصائد کے بادشاہ ہیں۔ امیر خسرو کا کمال یہ ہے کہ ان کو ہر صنف سخن پر اعلیٰ قدرت حاصل ہے۔ اوحدی نے تذکرۂ عرفات میں لکھا ہے کہ امیر کا جتنا کلام فارسی میں ہے اتنا ہی برج بھاشا میں ہے مگر افسوس کہ وہ ناپید ہے۔ موسیقی میں ان کا درجہ باکمال اور موجد کا ہے کہ وہ کئی راگوں اور سازوں کے موجد ہیں۔ ان کے زمانے کا سب سے بڑا سنگیت کار گوپال ان کی موسیقی دانی کو مان گیا تھا۔

نثر میں ان کی تصنیف اعجاز خسروی تین جلدوں میں ہے۔

انہوں نے نواب چھجو، سلطان جلال الدین خلجی، سلطان علاء الدین خلجی اور معزالدین کیقباد کی مدح میں قصیدے لکھے۔ سلطان کیقباد اور اس کے باپ بغرا خاں میں جو باہمی عداوت ہوئی اور کیقباد کی عیاشی اور رندی کا حال سن کر جب بغرا خاں دہلی آیا اور ایک مڈبھیڑ کے بعد جب بالآخر باپ بیٹے میں مصالحت ہوئی ان سب واقعات کو کیقباد کی خواہش پر خسرو نے مثنوی قران السعدین میں لکھا اور صرف چھ ماہ میں۔ اس وقت آپ کی عمر ۳۶ برس تھی۔

خسرو نے جلال الدین خلجی کے فتوحات کو نظم کیا اور اس کا نام تاج الفتوح رکھا۔

علاءالدین خلجی کے فتوحات کو نظم کیا اور اس کا نام خزائن الفتوح رکھا۔

سلطان غیات الدین تغلق کے عہد حکومت کی مفصل تاریخ لکھی جس کا نام تغلق نامہ رکھا۔

قطب الدین مبارک کے نام پر مثنوی 'نہ سپہر' لکھی جس میں نو باب ہیں اور ہر باب جداگانہ بحر میں ہے، ۷۱۸ھ میں تمام ہوئی۔

عشقیہ (نظم) جو گجرات کی رانی دیول دیوی اور خضر خاں کی داستان محبت ہے، خضر خاں کے مرنے کے بعد دیول رانی کو جو واقعات پیش آئے وہ بھی اس میں مذکور ہیں، یہ ۷۱۵ھ میں تمام ہوئی۔

نظامی کے خمسوں کے نمونے پر پانچ مثنویاں لکھیں۔ مطلع الانوار، شیریں خسرو، لیلیٰ مجنوں، آئینہ سکندری، ہشت بہشت، ان پانچوں کتابوں کی تصنیف کا زمانہ کل سوا دو برس ہے (۶۹۸ھ) جو قادرالکلامی کا حیرت انگیز اعجاز ہے۔

خواجہ نظام الدین اولیا کے ملفوظات لکھے اور اس کا نام افضل الفوائد رکھا۔

تاریخ ہند لکھی اور اس کا نام مناقب ہند رکھا۔

آپ کے پانچ دیوان ہیں۔

(۱) دیوان تحفۃ الصغر۔ جسمیں سولہ برس سے انیس برس تک کی عمر کا کلام ہے۔
(۲) دیوان وسط الحیواۃ۔ جسمیں بیس برس سے چونتیس برس تک کی عمر کا کلام ہے۔
(۳) دیوان غرۃ الکمال۔ جسمیں چونتیس برس سے آگے کی عمر کا کلام ہے، تقریباً ۶۸۵ھ سے ۶۹۰ھ تک کا۔
(۴) دیوان بقیہ نقیہ۔ آخر عمر کا کلام، ۷۱۵ھ کے بعد کا۔
(۵) دیوان نہایۃ الکمال۔ ۷۲۰ھ تک کا کلام۔

خسرو کے زمانے میں سرکاری زبان فارسی تھی اور فارسی ہی حکام اور تعلیم یافتہ مسلمانوں کی زبان تھی، مسلمان حاکم طبقہ ہونے کے ساتھ ساتھ سر زمین ہند میں اپنی جڑیں پھیلانے لگے تھے، ہندوؤں اور مسلمانوں کے ثقافتی لین دین اور دینی و اخلاقی اثر پذیری کا عہد شروع ہو چکا تھا، اعلیٰ دماغوں اور حوصلہ مند دلوں نے اپنی تعلیم و مثال کے ذریعے گروہوں اور افراد کو جوڑنے اور ملانے کی ابتدا کر دی تھی، خسرو ترکی کے علاوہ عربی میں بھی اعلیٰ استعداد رکھتے تھے، بہت سا ہندی کلام خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے اور اب تک روایتاً سب اسے تسلیم

کرتے آئے ہیں مگر موجودہ تحقیقات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ خسرو کا کلام نہیں، حتیٰ کہ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق خالق باری بھی خسرو کی تصنیف نہیں اور وہ ان کے بہت بعد کے زمانے کی کسی دوسرے کی تصنیف ہے' اس لئے وثوق کے ساتھ خسرو سے وہی ہندی کلام منسوب کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے غرۃالکمال کے دیباچے میں خود نقل کیا ہے، وہ ہندوستان کی مقامی زبانوں کے محاسن کا خوب احساس رکھتے تھے اور سنسکرت کی خوبیوں کے معترف تھے مگر اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ سنسکرت جانتے تھے، زبانوں سے زیادہ وہ سنگیت کے ذریعے ہندوستان کی روح تک پہنچے تھے وہ یونانیوں کو برہمنوں سے افضل نہیں سمجھتے تھے، ان کے نزدیک برہمنوں کا عیب یہ تھا کہ وہ دین اسلام سے آگاہی نہیں حاصل کرتے تھے اور ان کے علوم اس لئے مشہور نہیں تھے کہ مسلمانوں نے ان کو حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی اور خسرو انکسار کے ساتھ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انہوں نے ان کے علوم و فنون کو کچھ سیکھنے کی کوشش کی ہے (نہ سپہر) — خسرو کے عہد میں مسلمانوں نے پنجاب، اُتر پردیش، بہار، گوالیار، سندھ، کچھ، راجستھان اور وسط ہند کے علاقوں میں اپنے پاؤں جما لئے تھے، ان کا مقامی باسندوں سے میل جول روز افزوں تھا، بار بار ہندوستان پر منگولوں کے حملے ہوتے تھے، جلال الدین خلجی کے وقت میں منگولوں نے ایک لاکھ لشکر سے ہندوستان پر حملہ کیا، ہندوستانی فوج نے ان کو شکست دی بہت سے منگول مسلمان ہوکر دہلی کے نواح میں آباد ہوگئے، علاؤالدین خلجی کے زمانے میں بھی منگولوں کے حملے ہوئے، مسہور نظریہ یہ ہے کہ دہلی اور اس کے نواح میں بولی جانے والی کھڑی بولی سے اردو نکلی ہے، ایک دوسرا نظریہ یہ بھی ہے کہ بارھویں صدی عیسوی میں غزنویوں کے زمانے سے لاہور اور اس کے نواح کے مسلمان تلاش روزگار میں دہلی آتے تھے اور پنجابی زبان کے الفاظ دہلی کے باسندوں تک پہنچاتے تھے، منگولوں کے بار بار حملوں کی وجہ سے دہلی اور پنجاب کا تعلق زیادہ ہوگیا تھا اس لئے کہ پنجاب کے علاقے میں لشکریوں کی تعیناتی عام تھی، بہر حال اردو کی ابتدا کے متعلق کوئی بھی نظریہ ہو اس میں شک نہیں کہ خسرو کے عہد میں اس زبان کی داغ بیل پڑنے لگی تھی جو آئندہ اردو کہلائی، خسرو سے ایک غزل منسوب کی جاتی ہے جس کا مصرعہ اول فارسی میں ہے اور دوسرا برج بھاشا میں جو اس قدر سلیس ہے کہ صاف اردو کا گمان ہوتا ہے، اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ خسرو اردو کے ابوالآبا تھے —

ہندوستانی مسلمانوں میں شاید خسرو پہلے آدمی ہیں جنھوں نے اپنے ہندی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے — انہوں نے نہ سپہر میں ہندوستان کے فردوس بریں ہونے پر سات دلیلیں دی ہیں اول یہ کہ باغ عدن سے آدم کو نکالا گیا تو وہ ہندوستان کی

سر زمین پر اترے ۔ دوم یہ کہ مور جو جنت کا ایک پرندہ ہے وہ ہندوستان میں پایا جاتا ہے ۔ سوم یہ کہ باغ عدن سے سانپ کو نکالا گیا تو اس کا گھر بھی ہندوستان ہوا ۔ چہارم یہ کہ آدم سوائے ہند کے ہر ملک میں مبتلائے رنج و محن تھا ۔ پنجم یہ کہ ہندوستان کے پھول مہکتے ہیں اور ایران اور دوسرے ملکوں کے پھولوں میں مہک نہیں ۔ ششم یہ کہ پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ دنیاوی زندگی کا عیش مومنوں کے لئے نہیں بلکہ کفار کے لئے ہے جو آخرت میں نعمتوں سے محروم ہوں گے اسی لئے ہندوستان جنت نشان ہندوؤں کو دیا گیا ہے ۔ ہفتم یہ کہ ہندوستان اس لئے جنت نشان ہے کہ قطب الدین مبارک یہاں کا بادشاہ ہے ۔ خسرو کی نظر میں ہندوستان کے پان، کنول، چمپا اور کیوڑا ہی نہیں تھے بلکہ ان کے آگے لاکھوں انسانوں کا ایک اژدحام بھی تھا ۔ ان کی بھانت بھانت کی بولیاں ، طرح طرح کے پیشے ، بے شمار ذاتیں، لاتعداد رسومات، ٹونے ٹوٹکے ، ہرموسم کے گیت، بوالہوسی اور فارغ البالی سے بھرے میلے ٹھیلے ، سردی، گرمی اور برسات کی بہار، کوئل کی کوکو اور پپیہے کی پی کہاں ۔ ہندوستان کی ان سب بہاروں کو خسرو نے اپنا دل دیا مگر غزل میں ان کو موضوعات کی حیثیت سے راہ نہیں دی ۔ البتہ کتنے ہی دوہے ، پہیلیاں ، مکرنیاں اور گیت خسرو سے اب تک منسوب کئے جاتے ہیں ۔ غزل کا سانچہ اور اس کی زبان بہت کٹر ہیں ۔ فارسی زبان جس کو حاکموں کی زبان ہونے کا فخر حاصل تھا وہ اپنے فن میں لچک پیدا ہونے دینے کی روادار نہیں تھی ۔ ہندوستان میں فارسی زبان امرا و رؤسا کی ثقافت کا بار اٹھائے ہوئے تھی ۔ پھر بھی خسرو کے تخلیقی کارناموں میں ہندوستانی ماحول کا حسن جھلکتا ہے ۔ قران السعدین میں وہ دھلی ، اس کی مساجد ہندو دیویوں کی تعریف کرتے ہیں اور دھلی کے علم و فضل کو بخارا و خوارزم اور بغداد پر بھی فضیلت دیتے ہیں ۔ وہ اپنے کلام میں فارسی کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ کو حسب ضرورت نہایت خوبصورتی اور موسیقیت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں ۔

خسرو اگرچہ ہندی نژاد تھے مگر ان کی فارسی دانی کا اکابر شعرائے ایران کو اعتراف کرنا پڑا ۔ جامی نے بہارستان میں لکھا ہے کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں دیا ۔ طوطئ ہند جو خسرو کا خطاب تھا اسی خطاب سے ایرانی شعرا ان کو یاد کرتے ہیں ۔

چنانچہ عرفی کہتے ہیں :—

بروح خسرو ازین پارسی شکر دادم
کہ کام طوطی ہندوستان شود شیریں

خواجہ حافظ کہتے ہیں :۔

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زین قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

تذکروں میں لکھا ہے کہ جب سلطان شہید محمد قاآن نے سعدی شیرازی کو ہندوستان آنے کی دعوت دی تو سعدی نے بڑھاپے کا عذر کیا اور لکھا کہ خسرو جوہر قابل ہیں ان کی تربیت کی جائے۔ اس وقت خسرو کی عمر بتیس برس کی تھی۔

یہاں حیات خسرو کا ایک مختصر خاکہ اس لئے پیش ناظرین کیا گیا کہ کسی شاعر کے کلام کو سمجھنے کے لئے بلکہ اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لئے اس کی حیات سے مکمل طور پر نہ سہی تو کچھ واقفیت ضروری ہے، جب تک شاعر کا کلام باقی ہے اسوقت تک کھوج لگانے والے اس کی زندگی کے واقعات تلاش کرتے رہینگے، وہ وادیاں جن میں شاعر گھومتا پھرا، وہ راہیں جن پر وہ گامزن ہوا، وہ مقامات جہاں کا اس نے سفر کیا، وہ باغات جہاں اس نے تفریح کی، وہ لوگ جن سے اس کا ربط ضبط تھا، وہ میلے ٹھیلے اور معاسرتی رسوم و رواج جو اس کے زمانے میں تھے، وہ علمی مجالس اور ادبی محافل جو اس کے وقت میں برپا ہوتی تھیں، وہ عزیز و اقارب جو اس کی زندگی میں دخیل تھے، بلا شبہ ان کا اور ایسے سینکڑوں دوسرے عوامل کا شاعر کے کلام پر اثر پڑتا ہے۔

شعر خسرو ۔۔ خسرو فن شاعری اور اس کے مقاصد کا واضح تصور رکھتے تھے، چنانچہ انہوں نے اپنے دیوان کے دیباچے میں قدرے تفصیل سے کچھ نکات بیان کئے ہیں جو ان کے کلام کی اساس ہیں اور جن سے عام شاعری کے محاسن و مقاصد اخذ کئے جا سکتے ہیں، مثلاً شاعری میں توحید کا بیان کہ وہ قرآن کریم کے اس بیان کی روشنی میں ہے کہ نورہ کمشکواہ فیھا مصباح (اس کا نور فانوس کی طرح ہے جس میں ایک چراغ ہے) اور نعت کو کہ وہ یاسین والقرآن الحکیم (یاسین قسم ہے قرآن حکیم کی) کی آئینہ دار ہے، شعر کے نصائح اور فوائد گویا سایہ ہیں اس درخت کا جس کو قرآن کہتا ہے شجرۃ طیبۃ اصلھا ثابت و فرعھا فی السماء (ایک ایسا عمدہ درخت جس کا تنا مضبوط گڑا ہوا ہے اور اس کی شاخیں آسمان کو چھو رہی ہیں) شعر میں موعظت گویا مصداق ہے اس آیت کا کہ یعظکم لعلکم ترحمون (تم کو نصیحت کی جاتی ہے تا کہ تم رحم کے قابل ہو جاؤ) اور ہر غزل کی روح قرآن کا فرمودہ حضرت یعقوب کا یہ قول کہ إنی لاجد ریح یوسف (مجھے یوسف کی خوشبو آرہی ہے) اور حسن انسانی کی تعریف میں اس حقیقت کا جلوہ ہے کہ لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (ہم نے انسان کو بہترین ساخت پر بنایا)۔

سوز و تپش ــــ خسرو کے کلام کی سب سے ممتاز صفت سوز و تپش ہے جس سے زمین شعر دھکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، ان کے قلب و روح کی شعلہ سامانی میں وادئی ایمن کی شررباریوں کا سماں دکھائی دیتا ہے' سوز ان کی شاعری میں جان کی طرح سمایا ہوا ہے، ان کی اس خصوصیت کو خواجہ نظام الدین اولیا اتنا اعلیٰ درجہ دیتے تھے کہ بوقت دعا حسرو کی طرف اشارہ کرکے فرماتے تھے الٰہی بسوز سینۂ این ترک مرا بہ بخش ــــ خود فرماتے ہیں:

خسرو است و سوز دل وز ذوق عالم بے خبر
مرغ آتسخوارہ کئی لذت شناسد دانہ را

[خسرو ہے اور اس کا سور دل اور دنیا کے مزوں سے بے حبری، آگ کھانے والا پرندہ دانے کی لذت کیا جانے]

ما دلشدگان بیقراریم ماسوختگان خام کاریم
آتش زدگان سوزعشقیم رسوا شدگان کوی یاریم

[ہم دل کھونے والے بیقرار، ہم جلنے والے خام کار، ہم سوز عشق سے جلنے والے ہم کوئے یار میں رسوا ہونے والے]

نگرفت در تو سوزمں اکنون کہ خواہم داد جان
دوزخ مگر پختہ کند این شعلہ ہائے خام را

[میں جان سے گیا مگر میرے سوز کا تجھ پر اثر نہ ہوا، شاید کہ ان خام شعلوں کو دوزخ کی آگ پختہ کرے، بے اثر سعلۂ عشق یعنی ذاتی کمال کے بے سود ہونے کو شعلۂ خام کہنا بلاغت کا اعجاز ہے]

توکز سوزم نئی واقف دلت برمن نمی سوزد
مرا آنجا کہ جان سوزد ترا دامن نمی سوزد

[توکہ میرے سوز سے واقف نہیں تیرے دل پر میرا کچھ اثر نہیں ہوتا' جہاں کہ میری جان جلتی ہے وہاں تیرا دامن بھی نہیں جلتا]

زغیرت سوختم جانان چو در غیرم زدی آتش
تو آتش میزنی در غیر و غیر از من نمی سوزد

[جاناں تو غیر کے اندر آگ لگاتا ہے (یعنی اپنا کمال اس کو عطا کرتا ہے) اور میں اس بات پر غیرت کے مارے جلتا ہوں کہ تو غیر کو جلاتا ہے اور میں غیر کو نہیں جلا سکتا (یعنی میری آتش غیرت میں تاثیر نہیں)]

درد و نیاز۔۔۔ عاشق کی یہ سب سے قیمتی متاع ہے بلکہ انسانیت کی سب سے بیش قیمت متاع، یہ جس کے پاس ہے وہ بندۂ محبت بھی ہے اور فتادگی کے لطف سے آشنا بھی، وہ ذوق عبادت بھی رکھتا ہے اور خدمت خلق کا جذبہ بھی، وہ دوسرے کا بھی بنتا ہے اور دوسرے کو اپنا بھی بناتا ہے، افتادگی اور عجز میں یہاں سر بلندی ہے اور دل انکاری اور اشک باری میں سر خروئی، خسرو کے کلام میں درد و نیاز کی کیفیت دیکھئے:

حاجتم نبود کہ فرمائی بترک نام و ننگ
زانکہ رسوائی نیاموزد کسے دیوانہ را

[اس کی ضرورت نہیں کہ تو مجھے نام و ننگ ترک کرنے کے لئے کہے اس لئے کہ دیوانے کو کوئی رسوائی نہیں سکھاتا]

جان زتن بردی و در جانی ہنوز
درد ہا دادی و درمانی ہنوز

[تونے ہی جان لی اور اب تک جان میں ہے بھی تونے ہی درد دیا اور اب تک درد کی دوا بنا ہوا ہے]

تن من خاک رہ شد رنجہ کن پای
ترا ہم زیر پا آخر زمینی ست

[میرا تن تیری راہ کی خاک ہوگیا اب تو از راہ عنایت اس پر قدم رکھہ دے آخر تیرے پاؤں کے نیچے بھی زمین ہے]

ما را وداع کرد دل و عقل ہرچہ بود
الا سر نیاز بر آن آستان بماند

[مجھ سے دل اور عقل سبھی کچھہ چھوٹ گئے البتہ ایک سر نیاز جو اس آستاں پر تھا اب تک ہے]

عاشقاں گرچہ ترا بہر جفا بد گویند
از پئے چشم بد خلق دعا نیز کنند

[تیری جفا کی وجہ سے عشاق تجھے برا کہتے ہیں لیکن یہ بھی دعا کرتے ہیں کہ لوگوں کی نظر تجھے نہ لگے]

جراحت جگر خستگان چہ ی پرسی
زغمزۂ پرس کہ این شوخی از کجا آورد

[تڑپنے والوں کے جگر کے زخموں کو تو کیا پوچھتا ہے اپنے غمزہ سے پوچھ کہ یہ شوخی کہاں سے سیکھی]

بہ لب آمد ست جانم تو بیا کہ زندہ مانم
پس از انکہ من نمانم بچہ کار خواهی آمد
[میری جان ہونٹوں پر آگئی تو آجا کہ ابھی زندہ ہوں جب میں نہ رہوں گا تو تیرا آنا کس کام کا]

دل بسے بردۂ نیکو بشناس آنکہ مجروح ترا زان من ست
[تو نے بہت دل لئے اچھا دیکھ جو سب سے زیادہ زخمی ہے وهی میرا دل ہے]

کسے نماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی
[کوئی نہیں رہا جسے تو اب تیغ ناز سے قتل کرے یہی ہو سکتا ہے کہ اب تو لوگوں کو زندہ کر کے پھر ان کو قتل کرے]

کہتے ہیں جب احمد شاہ ابدالی نے مسلسل دو روز دهلی کا قتل عام کیا اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیسے اس کو روکا جائے کہ اس کے آگے کسی نے یہ شعر پڑھا وہ اس قدر متاثر ہوا کہ قتل عام روکنے کا حکم دے دیا ۔

بہ نیم خندہ چو صد جان دهی تو خسرو را
بہ نیم جان چہ توان داد مزد دندانت
[تو اپنی آدهی مسکراهٹ سے خسرو کو سو جان عنایت کر رہا ہے اور آدهی جان والا خسرو تیرے دانتوں کو کیا معاوضہ دے سکتا ہے]

معاملات حسن و عشق ـــ انسان کی مٹی جذبۂ عشق میں گوندهی گئی ہے۔ تمام سعریات عالم میں هجر و وصال کی داستان کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ شعرا نے گریزواتصال، ناز و نیاز، رشک و رقابت، نظارہ و خیال، غیاب و حضور، وفا و بیوفائی، آزادگی و رسوائی کے ایسے ایسے نکتے بیان کئے ہیں کہ نفس انسانی کے اندر پیدا ہونے والے تمام جدبات و احساسات کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی اور اردو کے ہزاروں اشعار زبان زد خاص و عام ہیں اور زندگی کے بے شمار حالات و واقعات پر ان کا پرلطف اطلاق ہوتا ہے۔ خسرو کے عشقیہ اشعار کا رنگ ملاحظہ ہو :

جان ز نظارہ خراب و ناز او ز اندازہ بیش
ما ببوی مست و ساقی پر دهد پیمانہ را
[جان نظارہ سے مست ہے اور اس کا ناز حد سے زیادہ، میں شراب کی بو هی سے مست ہوں اور ساقی ہے کہ بھرا پیمانہ پیش کرتا ہے ۔ نظارۂ جمال کا کیا جوش بھرا اظہار ہے]

امشبی کامدی بخانۂ من شمع را ئی کشم کہ مہتاب است
[آج رات تو میرے گھر آیا ہے میں چراغ بجھادوں کہ چاند نکلا ہوا ہے]

بہ تماشا قدم چہ رنجہ کنی کہ تو سر تا قدم تماشائی
[تو سیر کی تکلیف کیوں کرتا ہے تو سر سے پاؤں تک خود ایک دیکھنے کی چیز ہے]

جراحتی بجز این نیست آشنایان را کہ آشنائی و بیگانہ وار میگذری
[آشناؤں کو تیرا یہی طریقہ تکلیف پہنچاتا ہے کہ تو آشنا ہوکر بیگانے کی طرح چلا جاتا ہے]

دمی اگرچہ کہ جان من از تو تنہا نیست
بجان تو کہ بجان آمدم ز تنہائی
[اگرچہ ایک لحظہ بھی میری جان تجھ سے الگ نہیں رہتی مگر تیری جان کی قسم میں تنہائی سے اکتا گیا ہوں]

من کہ از خود بر تو غیرت ئی برم چون توانم دیدنت با دیگرے
[جب تجھے دیکھ کر مجھے اپنے سے غیرت آتی ہے تو میں تجھے دوسرے کے ساتھ کیسے دیکھ سکتا ہوں]

شب آمدی و نہ گفتم بکس ولی چہ کنم
کہ بوی زلف بہ ہمسایہ کرد غمازی
[تو رات آیا تو میں کسی کو بتایا نہیں مگر کیا کروں کہ تیرے بالوں کی خوشبو نے ہمسایہ سے چغلی کھائی]

چہ باشد حال من آنجا کہ ہمسایہ شود بے ہوش
چو آئی مست خانہ بوی مسک و یاسمین گیرد
[جب ہم سایہ بے ہوش ہو جائے تو میرا کیا حال ہوگا، جب تو مست آتا ہے تو گھر مشک و یاسمن کی خوشبو سے بھر جاتا ہے]

من غم دل گویم و تو ہمچنان مسغول ناز
تو بشہر دیگر و من در بیابان دگر
[میں غم دل کہتا ہوں اور تو اس طرح ناز میں مشغول ہے کہ گویا تو دوسرے شہر میں ہے اور میں دوسرے بیابان میں]

بخواب دیدہ ام امشب کہ در کنار منی
چہ خوابہای پریشانت اینکہ ئی بینم
[آج رات میں نے خواب دیکھا کہ تو میرے آغوش میں ہے، یہ کیسے اِدھر اُدھ کے سپنے ہیں جو میں دیکھتا ہوں]

عالم فطرت اور شاعرانہ نَیرنگ — شاعر کے الفاظ میں عالم فطرت کا حسن جھلکتا ہے، تمام رنگ، و نور اور نکہت و جمال کو شاعر کی فکر اپنے اندر جذب کر لیتی ہے، عالم فطرت کے علاوہ شاعر کی ایک اپنی دنیا ہوتی ہے جس کے اپنے شب و روز، اپنی بہار و خزاں، اپنے غم اور اپنی مسرتیں ہوتی ہیں، ایسے عالم کے احوال کے ذکر مبالغہ آرائیوں کا نیرنگ ہوتا ہے مگر اس کے اندر شاعرانہ صداقت بھی ہوتی ہے جو انسان کے قلب و روح کو مطمئن کرتی اور ایک بہتر اور رنگین تر عالم کے ممکن ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

میخواست دوش عذر جفا ہائے او خیال
صد تیر آہ نیمکش اندر کماں بماند

[کل رات میرا خیال اس کی جفاؤں کے لئے بہانہ ڈھونڈتا تھا، گویا کمان کے اندر سینکڑوں آدھ کھینچے تیر تھے]

تیر نیمکش کی ترکیب بہت دنوں کے بعد غالب نے استعمال کی کہ:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیمکش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بسان دہ فتنہ را در گوشۂ چشم اینکیب گفتم
کہ عالم کفر و گمراہی ازان گوشہ نشین گیرد

[اس کے گوشۂ چشم میں فتنے کو بتا کر میں نے اتنا کہا کہ دنیا کفر اور گمراہی اس گوشہ نشین سے سیکھتی ہے]

کیا اس شعر سے اس حقیقت کی طرف بھی رہنمائی نہیں ہوتی کہ بڑے بڑے انقلابات اور واقعات بوریہ نشینوں اور گمنام ارباب علم کے مرہون منت ہوتے ہیں۔

لبت در خواب ی بوسیدم امشب بوالعجب کاری
کہ مئی در خواب خوردم این زمان مستم بہ بیداری

[رات میں نے خواب میں اس کے لب چومے مگر عجب بات ہے کہ شراب خواب میں پی مگر جاگنے کے بعد بھی مست ہوں]

شبہای عاشقان را شمع مراد نبود
از سوز خویش بیند پروانہ روشنائی

[عاشقوں کی راتیں چراغ سے بے نیاز ہوتی ہیں، پروانہ اپنے سوز سے اپنی روشنی پیدا کرتا ہے]

یار پیکان زد و من در ہوس آن مردم
کہ زنم بوسہ برآن دست کہ پیکانم زد
[یار نے تیر مارا اور میں اس آرزو میں مرتا ہوں کہ تیر چلانے والے ہاتھ کو بوسہ دوں]

باد مشک از سر زلفش بوزید اے بلبل
بوستان را خبری دہ کہ صبا می آید
[اے بلبل اس کے بالوں سے مشک کی خوشبو اُڑی، گلستان کو خبر دے کہ صبا آرہی ہے]

ابر میبارد و من بار سفر میبندم
چشم میگرید و من از تو نظر می بندم
[بادل برس رہا ہے اور میں سامان سفر باندھ رہا ہوں، میری آنکھ رو رہی ہے اور میں تجھ کو آنکھوں میں چھپا رہا ہوں]

حلقے براہ منتظر جان سپردن اند
اے ترک نیم مست عنان را کشیدہ تر
[لوگ تیری راہ میں جان دینے کے لئے کھڑے ہیں، اے نیم مست ترک ذرا لگام کو اور کھینچے ہوئے]

خواہی اے جان برو و خواہ ہمی باش کہ من
مردنی نیستم امروز کہ جانان اینجاست
[اے میری جان تو چاہے تو چلی جا اور چاہے تو رہ، میں آج مرنے والا نہیں اس لئے کہ میرا محبوب میرے پاس ہے]

ار جمال دوست نبود با خیالش ہم خوشم
خانۂ درویش را شمعی بہ از مہتاب نیست
[اگر جمال دوست نہیں تو کیا اس کا خیال تو ہے، درویش کے گھر کے لئے چاندنی سے بہتر کوئی چراغ نہیں]

بصیرت و حکمت — پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ ان الشعر لمن الحکم بےشک شعر حکمت کی بات ہے، انگریزی شاعر شیلی شعرا کو دنیا کے بے مانے قانون ساز کہتا ہے، یعنی کہ وہ دنیا کو خوب و ناخوب کا معیار دیتے ہیں، خسرو کے کلام سے چند حکمت و بصیرت کے جواہر ہمارے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

مرغ کہ در بادیہ شد خون ریز
خار و خسش از گل و گلنار بہ
[صحرا میں شکار کرنے والے پرندہ کا گھانس پھونس گل و گلنار سے بہتر ہے]

خسرو کا یہ پرندہ اقبال کے شاھین کا پیشرو ہے، دونوں کے ذریعہ سخت کوشی اور قناعت کی تعلیم ملتی ہے–

نفس کہ در دل گہری از حیاست
بر در و لب بستہ صدف وار بہ

[جی (نفس) جو حیا سے دل میں موتی کی مانند ہے وہ صدف کی طرح منہ بند ھی بہتر ہے]

ھر دم کہ بہ خوشدلی بر آید
سرمایۂ حاصل جوانی ست

[ھر سانس جو خوشدلی کے ساتھ آتا ہے وھی دراصل جوانی کا حاصل ہے]

عشق کہ مردان کشد سفلہ نہ جوید حریف
تیغ کہ سرھا برد مو نتواند سپرد

[عشق جو مردوں کو مار گراتا ہے کمینوں کو ساتھی نہیں بناتا، تلوار جو سروں کو کاٹتی ہے اس کے حوالے بال نہ کرنا چاھیے، اعلی استعداد کی طبیعتوں کو اعلی کام کے لئے استعمال کرنا چاھیے' کمتر درجے کے کام سے ان کی بے وقعتی ھوتی ہے]

شوق کہ باقی بود یار چہ خوب و چہ زشت
دوست چو ساقی بود بادہ چہ صاف و چہ درد

[شوق باقی ہے تو یار اچھا ھو یا برا' ساقی دوست ہے تو شراب صاف ھو یا تلچھٹ]

نگاھبانی گوھر چو نیست در حد کس
چہ سود ازانکہ ھمہ دزد را شناختہ اند

[موتی کی حفاظت جب ھر ایک کے بس کی بات نہیں تو کیا فائدہ اگر سب نے چور کو پہچان بھی لیا]

یہ جاننا کافی نہیں کہ ایمان کی دشمن کیا چیز ہے' ھمیشہ راستی اور استقامت کو اختیار کرنا چاھیے–

خوش آنکسان کہ گذشتند پاک چون خورشید
کہ سایہ نیز بسوی جہان میفگندند

[وہ لوگ اچھے کہ جو سورج کی طرح پاک چلے گئے کہ زمین پر انھوں نے اپنا سایہ بھی نہ چھوڑا]

آزادی اور بے نفسی کی کیسی اچھی مثال ہے:

مرد نترسد ز فقر شیر نہ ترسد بہ زخم
مذھب عیار نیست بیم عسس داشتن

[مرد مفلسی سے نہیں ڈرتا اور نہ شیر زخم سے، یہ چور کا طریقہ نہیں کہ چوکیدار سے ڈرے]

جب چور چوکیدار کے ڈر سے چوری نہیں چھوڑتا تو مرد کو مفلسی کے ڈر سے سچائی کو نہیں چھوڑنا چاہئے :

رندگئی مرد چیست خواب نہادن ز سر
پس چو برون رفت خواب پاس نفس داشتن

[مرد کی زندگی کیا ہے سر سے غفلت کو نکال دینا جب غفلت نکل جائے تو اپنے نفس کی حفاظت کرنا]

چاشنئی درد را سجدہ شکر آر ازانکہ
زہر بخوان ملک نامورے را دھند

[تجھے درد کا مزا چکھایا گیا اس پر سجدۂ شکر ادا کر بادشاہ کے دسترخوان پر ناموروں ہی کو زہر دیا جاتا ہے]

نشہ و سرمستی — نشہ انسان کے قلب و روح کے اندر ہے۔ وہ آدمی کو رقص کرنا سکھاتا ہے۔ بسمل بناتا ہے۔ ملامت کی پروا نہیں کرنے دیتا۔ زخم کھانے اور جان دینے کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ جن نفوس کے باطنی احوال نشہ پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں وہ خارجی محرکات کا سہارا لیتے ہیں۔ چنانچہ ساقی اور مے خانہ کی داستان بہت پرانی ہے۔ شعرا کے خمریات کے سلسلے میں یہ بحث فضول ہے کہ وہ واقعی شراب پیتے تھے یا نہیں۔ نشہ ایک حقیقت ہے اور اس کے اظہار کا ایک طریقہ مروح ہوگیا ہے۔ غالب نے سچ کہا :— ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

پرسیم توبہ شد ز مے خسرو توبہ شد لیک آرزو بصد ست

[پوچھتے ہو خسرو نے شراب سے توبہ کرلی، ہاں، مگر ابھی بہت جی چاہتا ہے]

رہ تا رویم بیرون دستی بگردن تو
تو بیخود صبوحی من بیخود شبانہ

[آ اس طرح باہر چلیں کہ میرا ایک ہاتھ تیری گردن میں ہو تو صبوحی (صبح کو نشہ اتارنے کے لئے پی جانے والی شراب) سے مست ہو اور میں رات کے نشے سے]

اے من غلام شکلت چون درخمار باشی
نے روی خواب شستہ نے موی کردہ شانہ

[میں تیری اس شکل پر مرتا ہوں کہ جب تو خمار (نشہ اترنے) کی حالت میں ہو اور سوکر اٹھنے کے بعد نہ منہ دھلا ہوا ہو اور نہ بالوں میں کنگھی کی ہوئی ہو]

اگر اصحاب عشرت مے پرستند
بیا ساقی کہ من ساقی پرستم
[اگر عیش کرنے والے مے پرست ہیں تو اے ساقی آ کہ میں تجھے پوجنے والا ہوں]

بودست ز ہوش و دلم اندیشۂ تیمار
المنۃ للہ کہ نہ دل ماند نہ ہوشم
[اپنے ہوش و دل کے اندیشہ تھا کہ وہ غمخواری کریں گے خدا کا شکر ہے کہ نہ دل رہا نہ ہوش]

مسلسل غزل — خسرو کی بہت سی غزلیں مسلسل ہیں اور ان کے اندر عجب جوش سرمستی اور سوز و ساز ہے، عموماً پوری غزل ایک ہی کیفیت سے معمور، ایک ہی نشہ سے سرشار، ایک ہی جذبہ سے دھڑکتی ہوئی اور ایک ہی سوز سے تپتی ہوئی، ملاحظہ ہو:

(۱) مست آمدۂ یار نہ مہماں کہ بودی
دانم شکرے در شکرستان کہ بودی

اے یار جدا ماندہ دل تنگ کہ جستی
اے یوسف گم گشتہ بزندان کہ بودی

دیوانۂ من بر سر کوی کہ گذشتی
تشویش دہ حال پریشان کہ بودی

مے دوش کجا خوردی و ساغر بکہ دادی
در ظلمت شب چشمۂ حیوان کہ بودی

آراستہ و مست در آغوش کہ خفتی
این بخت کرا بود بفرمان کہ بودی

جعدت کہ کشیدست و لبت را کہ گزیدست
پیش کہ نشستی شب و مہمان کہ بودی

حلوا ہمہ تاراج شد اے دل تو چہ کردی
شہدت کہ چشیدہ مگس خوان کہ بودی

نے بوئی گلی داری و نے رنگ بہاری
خسرو تو بنظارۂ بستان کہ بودی

(۲) من از دست دل دوش دیوانہ بودم
هم شب در افسون و افسانہ بودم
غمش بود و من گم شده در دل خود
کہ همراه غولے بویرانہ بودم
ز دل شعلۂ ذوق می زد بیادش
بران شعلۂ خویش پروانہ بودم
بمسجد شدم صبح هر کس بمسجد
من نا مسلمان ببت خانہ بودم
دل و جان و تن با خیالش یکے شد
همین من دران جمع بیگانہ بودم
دریغا جمالش بہ سیری ندیدم
کہ شوریدۂ مست و دیوانہ بودم
خرابیٔ خسرو نگفتم بہرویش
کہ بے هوش ازان سکل مستانہ بودم

(۳) سر پر خمار شب بکنار کہ بودۂ
لبہا فگار همدم و یار کہ بودۂ
سنبل ز تاب رفتہ و نرگس بخواب ناز
شب تا بروز باده گسار کہ بودۂ
شمع مراد من نہ شدی یک شبے تمام
ماه تمام در شب تار کہ بودۂ
با چشم آهوانہ کہ شیران کند شکار
اے آهو رمیده شکار کہ بودۂ
سروت هنوز هست در آغاز خاستن
زان سرو نیم رستہ بہار کہ بودۂ
مارا جگر ز رشک بصد پاره درکنار
خونابہ شوی گریۂ زار کہ بودۂ
کارت چنیں کہ پردۂ دلہا پریدنست
امشب بپرده محرم کار کہ بودۂ
برریش خسروت نمکی هم دریغ بود
مرهم رسان جان فگار کہ بودۂ

(۱) اے مست آنے والے تو پھر کس کا مہمان تھا ، میں بھی تو جانوں کہ اے میٹھے تو کس کے شکرستان میں تھا۔

اے دور رہنے والے یار تونے کس کا تنگ سینہ ڈھونڈا ، اے یوسف گم گشتہ تو کس کی قید میں تھا۔

اے دیوانے تو کس کی گلی سے گذرا ، کس کے حال پریشاں سے تجھے تشویش تھی۔

تونے رات کہاں سراب پی اور کس کو ساغر دیا ، رات کے اندھیرے میں تو کس کا آب حیات بنا ہوا تھا۔

تو بن ٹھن کر اور مست کس کی گود میں سویا ، یہ کس کی قسمت تھی کہ جو تجھ پر حکمرانی کر رہا تھا۔

کس نے تیری زلف کھینچی اور تیرے ہونٹوں کو کاٹا ، تو کس کے آگے بیٹھا اور کس کا مہمان بنا۔

اے دل تونے یہ کیا کیا کہ سب مٹھاس غارت ہو گئی ، تیرا شہد کس نے چکھا اور تو کس کے خوان پر مکھی بنا۔

نہ تجھ میں بوئے گل رہ گئی نہ رنگ بہار ، اے خسرو تو بھی کس کے باغ کے نظارے کے لئے گیا تھا۔

(۲) میں رات اپنے دل کے ہاتھوں دیوانہ بنا ہوا تھا ، ساری رات افسون و افسانہ میں گذری۔

اس کا غم تھا اور میں اپنے دل کے اندر کھویا ہوا ، جیسے کہ ویرانے میں چھلاوے کا ساتھ ہو۔

اسکی یاد سے دل میں ایک آگ سی بھڑکی اور میں اس پر پروانے کی طرح جلتا رہا۔

میں صبح مسجد کو گیا ، سب لوگ مسجد میں تھے اور میں نا مسلمان بتخانے میں۔

دل و جان اور تن سب اس کے خیال میں ایک ہوگئے ، ان میں صرف ایک میں بیگانہ رہ گیا۔

اس کے منہ پر میں نے خسرو کی خرابی کا ذکر نہیں کیا کچھ ایسا میں مستی میں بے ہوش تھا۔

(۳) رات تو کس کے آغوش میں تھا کہ اب تک تیرا سر خمار سے بھرا ہے، رات تو کس کا ہمدم و یار بنا تھا کہ تیرے ہونٹ زخمی ہوگئے ہیں۔

تیرے بالوں کی چمک جاتی رہی اور آنکھیں نیند سے ماتی ہیں، تو شام سے صبح تک کس کے ساتھ پیتا رہا۔

تو ایک رات بھی میری شمع مراد نہ بنا، اور اے چودھویں کے چاند تو کس کی اندھیری رات میں رات بھر چمکتا رہا۔

توکہ اپنی ہرن جیسی آنکھوں سے سیروں کا سکار کرتا ہے، اے آھوئے رمید تو خود کس کا شکار بن گیا۔

ابھی تو تیری بالی عمر ہے اور تو اپنے اس اٹھتے ہوئے قد کے ساتھ کس کی بہار بن گیا۔

میرا یہ حال کہ اشک سے میرا جگر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر میری گود میں ہے اور تو کس کے آنسو پوچھنے گیا تھا۔

تیرا کام تو دلوں کے پردے چیرنا ہے مگر آج رات تو پردے پردے میں کس کا کام بنانے گیا۔

تجھ کو اپنے خسرو کے زخم پر نمک چھڑکنے سے بھی گریز تھا مگر تو کس کی زخمی جان پر مرہم رکھنے گیا تھا۔

امیر خسرو کے کلام میں تصوف کے اسرار و حقائق

عبدالرحمان پرواز اصلاحی

امیر خسرو کی شخصیت گوناگوں اوصاف کا مجموعہ تھی، وہ نہ صرف ایک باکمال شاعر، بے مثال انشاپرداز، بے نظیر موسیقار اور بہترین سپاہی تھے بلکہ بہت بڑے صوفی و درویش، اور بحر حقیقت کے شناور بھی تھے، رموز مملکت ہی سے آگاہ نہ تھے بلکہ محرم اسرار طریقت بھی تھے ـ

ان کے معاصر مولانا سید محمد مبارک علوی کرمانی جو امیر خورد کے نام سے مشہور ہیں اور خود بہت بڑے صوفی ہیں اپنی کتاب «سیرالاولیاء» میں تحریر فرماتے ہیں :

> سلطان الشعرا و برهان الفضلا امیر خسرو شاعر رحمته الله علیہ کہ گوئے سبق فضل از متقدمان و متاخران برده بود باطنے صاف داشت ـ طریقۂ اهل تصوف در صورت و سیرت او پیدا بود ـ اگرچہ تعلق بہ بادشاهان داشت و اما از آنها بود کہ گفته اند ـ

مراد اهل طریقت لباس ظاهر نیست
کمر بخدمت سلطان بہ بند و صوفی باش

[شاعروں کے بادشاہ اور عالموں کے رہنما امیر خسرو ان پر خدا کی رحمت ہو جو کہ تمام اگلے اور پچھلے لوگوں پر بزرگی و فضیلت میں آگے بڑھ گئے ہیں، ایک پاک باطن شخص تھے، صوفیانہ طرز ان کی سیرت اور صورت دونوں سے ظاہر تھا، اگرچہ وہ بادشاہوں سے تعلق رکھتے تھے لیکن سچ پوچھئے تو ان لوگوں میں سے تھے جن کے متعلق کہا گیا ہے کہ اہل طریقت کا مقصود لباس ظاہر سے نہیں ہوا کرتا بلکہ بادشاہ کی خدمت میں بھی رہو اور دل سے درویش و صوفی بھی رہو ـ]

امیر خسرو نے جب ہوش سنبھالا تو دھلی میں سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کی خانقاہ رشد و ھدایت کا مرکز بنی ہوئی تھی، ان کے انفاس متبرکہ سے خیر و برکت کے چشمے جاری تھے، ملک کے گوشہ گوشہ سے لوگ پروانوں کی طرح وہاں جمع ہوتے تھے اور عشق الٰہی کی تپش اور خدمت خلق کا جذبہ لیکر واپس جاتے تھے ـ

امیر خسرو کی طبیعت میں عشق و محبت کا مادہ ازلی طور سے موجود تھا، وہ سراپا عشق تھے، اور یہ بجلی ان کی رگ رگ میں کوندتی پھرتی تھی ۔ محبوب الٰہی سلطان المشائخ کی خدمت بابرکت میں حاضر ہوئے اور دل کا ندرانۂ عقیدت پیش کر کے مریدان خاص میں داخل ہوئے۔

قدرت اللہ قدرت «طبقات الشعراء» میں لکھتے ہیں -

«امیر خسرو نے جب خواجہ نظام الدین اولیاء سے بیعت کی تو جو کچھ نقد و اسباب تھا لٹا دیا، اور پا بدامن ہو کے بیٹھ گئے -» خواجہ صاحب کی چشم بصیرت نے تاڑ لیا کہ یہ جوہر قابل ہے، فرمایا کہ تیری پیشانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے گلشن ولایت سے تجھے نفع پہونچیگا، یہ سن کر امیر خسرو کی دلی مراد بر آئی - خود مطلع الانوار میں فرماتے ہیں :-

کالبد سوختہ بر جاں رسید — مردہ بسر چشمۂ حیواں رسید
کار شناس از نظر دوربین — شد ز دل تیرۂ من نوربین
دیدہ زرم راہتہ کورہ در — علت بیمار بقارورہ در
گفت ز سیمائے تو شد روشنم — کب نفسے ی رسد از گلشنم

[جلے ہوئے جسم میں زندگی نے کروٹ لی، مردہ گویا آب حیات کے سرچشمہ پر پہونچ گیا - ان کی دوربین نظروں نے معاملے کی حقیقت کو سمجھ لیا، اور میرے تاریک دل کے خانے میں روشنی کی جھلک دیکھ لی، جس طرح طبیب قارورہ دیکھ کر بیماری کا اندازہ کر لیتا ہے اسی طرح اس پیر طریقت اور حکیم روحانی نے میرے باطن کی حقیقت دریافت کر لی، فرمایا تیری پیسانی سے ظاہر ہے کہ تو میرے گلشن سے فیض یاب ہوگا -]

حضرت سلطان المشائخ کی باطنی توجہ نے حقائق و معارف کے دروازے کھول دیے - وہ احکام الٰہی اور فرائض شریعت کو نہایت پابندی سے بجا لاتے - باوجود سپاہگری و امارت کے ریاضت شاقہ میں مشغول رہتے - مسلسل اور لگاتار روزے رکھتے - تہجد ادا کرتے - تلاوت قرآن سے شغف رکھتے - تاریخ فرشتہ، مونس الارواح، نفحات الانس، سفینۃ الاولیاء اور تاریخ فیروز شاہی میں ان کی عبادت و ریاضت کا جس طرح تذکرہ کیا گیا ہے اس پر حیرت ہوتی ہے، چنانچہ اپنی خداداد صلاحیتوں، ریاضتوں اور گداز قلب کی بدولت حضرت محبوب الٰہی کی بارگاہ میں اس درجہ محبوبیت حاصل کرلی کہ آپ فرماتے کہ :

«میں سب سے تنگ ہوتا ہوں مگر اے ترک تجھ سے نہیں ہوتا - یہاں تک کہ اپنے سے بھی خود تنگ ہو جاتا ہوں مگر تجھ سے کبھی تنگ نہیں ہوتا»

حضرت محبوب الٰہی نہایت درجہ شفقت اور محبت سے انہیں « ترک اللہ » کے خطاب سے پکارتے۔ امیر خسرو خود فرماتے ہیں:

بر زبانت چوں خطاب بندہ ترک اللہ رفت
دست ترک اللہ بگیر و ہم بہ اللہش سپار

[آپ کی زبان مبارک پر جب بندے کا خطاب ترک اللہ چڑھ گیا تو اس ترک اللہ کی دستگیری بھی کیجئے اور اسے خدا تک پہنچائیے]

خواجہ صاحب فرماتے تھے کہ:

« جب قیامت میں سوال ہوگا کہ نظام الدین کیا لایا ہے تو بارگاہ الٰہی میں خسرو کو پیش کردوں گا۔ »

دعا مانگتے تھے تو خسرو کی طرف اشارہ کرکے فرماتے تھے:

« الٰہی بہ سوزسینۂ ایں ترک مرا بہ بخش »
[یعنی اے خدا مجھے اس ترک کے سوز سینہ کے سبب بخشدے]

چنانچہ حضرت محبوب الٰہی کی با برکت صحبتوں کے اثر سے ان میں صوفیانہ و درویشانہ خصائل پیدا ہوگئے۔ عرفان حقیقت کی دولت ملی۔ ان کے رویے میں ایسی تبدیلی پیدا ہوئی کہ جس سے بھی ملتے خوش خلقی اور اخلاص سے ملتے۔ انسان دوستی و رواداری ایسی پیدا ہوئی کہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے انہیں ہمدردی و محبت پیدا ہوگئی۔ تعصب و نخوت نام کو نہ رہ گئی۔ سخاوت و فیاضی، تواضع و خاکساری، خوش مزاجی و یارباشی ان کا عام شیوہ بن گیا۔ ہرچند وہ امرا و بادشاہوں کی مصاحبت میں رہتے، دن کا بڑا حصہ ملازمت شاہی میں گزرتا۔ جاہ و منصب بھی رکھتے تھے مگر دوسروں سے ملتے تو اپنے آپ کو کمترین مخلوق ہی سمجھتے تھے۔ بادشاہوں کی مدح کے صلہ میں جو بے شمار دولت ہاتھ آتی وہ سب کی سب خیرات کر دیتے تھے، اور صرف اسی کو اپنے صرف میں لاتے تھے جو خود کسب و محنت سے حاصل کرتے تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ محض ابنائے جنس کی ہمدردی اور حاجت برآری کی غرض سے بادشاہوں کی ملازمت کی زحمت اٹھاتے تھے۔ غرضیکہ ان میں وہ تمام صفات جمع ہوگئی تھیں جو ایک خدا ترس صوفی کی خصوصیات شمار کی جاتی ہیں۔

پھر تصوف اور درویشی کے کوچے میں رہنے کے بعد اس کا اثر ان کے کلام بلاغت نظام پر نہ پڑے ناممکن ہے۔

علامہ شبلی « شعرالعجم » میں لکھتے ہیں :

« امیر نے تصوف میں جو مدارج حاصل کئے ، ان کو نہ ہم جان سکتے ہیں اور نہ بیان کر سکتے ہیں ، البتہ یہ نظر آتا ہے کہ امیر کا ہر شعر جو بجلیاں گراتا ہے وہ اسی وادیٔ ایمن کی شرر باریاں ہیں »

امیر خسرو کی غزلوں سے جو عام تاثر پیدا ہوتا ہے وہ عام غزلگو شعرا سے مختلف نہیں ہے ۔ بظاہر پورا کلام مجاز کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے ۔ وہی محبوب کے خال و خط ، زلف و رخسار ، چشم و ابرو ، صراحی و شیشہ ، ساقی و مے خانہ ، میکدہ و خرابات ، نغمہ و سرود اور حسن و عشق کی باتیں ہیں اور بالکل اسی انداز میں جو عاشقانہ شاعری کی خصوصیات ہیں ، لیکن اہل نظر اور ارباب عرفان کو انہیں کے اندر صوفیانہ حقائق اور تصوف کے دقیق اسرار بھی نظر آتے ہیں ، چنانچہ مولانا جامی اپنی کتاب « بہارستان » میں لکھتے ہیں :

« غزلہای وی بواسطہ معانی آشنا کہ ارباب عشق و محبت بحسب ذوق و وجدان خود آنرا در می یابند »

« ان کی غزلوں میں جو معنوی گہرائی ہے اس سے صوفیہ اور باریک بین لوگ اپنے اپنے ذوق و وجدان کے مطابق حظ اُٹھا لیتے ہیں ۔ »

ملا عبدالنبی فخرالزمانی « میخانہ » میں لکھتے ہیں :

عارفی صاحب رتبہ و عاشقی بلند مرتبہ است ، اشعار آبدار و ابیات غرای آن خسرو خورشید اشتہار مستغنی از تعریف و بے نیاز از توصیف ارباب امتیاز و اصحاب و عارفان مزید »

« خسرو بڑے رتبہ کے عارف اور بلند پایہ عاشق ہیں ، ان کے اشعار موتیوں کے مانند آب و تاب والے اور سورج کے مانند نہایت درخشاں اور روشن ہیں ، ارباب نظر اور اہل عرفان ہی اس سے پورا پورا لطف اُٹھاتے ہیں ۔ »

موجودہ دور میں ایرانی محقق ڈاکٹر سعید نفیسی جنہوں نے تہران سے امیر خسرو کے دواوین کا مجموعہ نہایت اہتمام سے « دیوان کامل » کے نام سے شائع کیا ہے اس کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں :

شاہکار ہائے او بیشتر غزلیات عارفانہ است کہ الفاظ رقیق و معانی دقیق را با فکر تصوف آمیختہ است »

«ان کے شعری شاہکار اور زیادہ تر غزلیات عارفانہ رنگ کی ہیں جسمیں انہوں نے نہایت نرم و شیریں الفاظ اور باریک و گہرے معانی کو تصوف کے خیالات سے ملا دیا ہے ـ»

بہر حال امیر خسرو کے کلام کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ اس میں مجاز و حقیقت دونوں رنگ دوش بدوش ملتے ہیں ، اب یہ اپنا اپنا ذوق ہے کہ چاہے تو ظاہری عشقیہ مضامین سے لطف اُٹھایا جائے اور چاہے تو ان میں تصوف کے اسرار و حقائق کا پتہ لگا کر ان کی نکتہ سنجی و دقیقہ شناسی کی داد دی جائے ـ

اس سلسلہ میں غوثی منڈوی نے «گلزار ابرار» میں جو بات لکھی ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ـ کہتے ہیں :

«جب آپ نے شعر و شاعری کی تو آپ کلام کو ناصحانہ طریقہ پر لکھا کرتے تھے مگر پیر بزرگوار کے ارشاد سے غزل گوئی میں عاشقانہ وضع اختیار کر کے بالآخر مضامین نیاز کی طرف رجوع کیا ، اور غزل کا پایہ ایسے عالی مقام کو پہنچایا کہ کسی غزل گو اہل سخن کا نعرہ وہاں تک نہیں پہونچ سکا »ـ

اس کی شہادت امیر خسرو کے معاصر امیر خورد کی تحریروں سے بھی ملتی ہے ، چنانچہ «سیر الاولیا» میں فرماتے ہیں :

«ہر نظمے کہ گفتے بخدمت سلطان المشائخ گذرانیدے تا روزے حضرت سلطان المشائخ فرمود بطرز صفاہانیان بگوئے ، یعنی عشق انگیز و زلف و خال آمیز ، ازآں روز کہ امیر خسرو علیہ الرحمہ در زلف و خال بتان پیچید وآں صفات دل آویز را بہ نہایت رسانید»

جو نظم کہ کہتے حضرت سلطان المشائخ کی خدمت میں پیش کرتے ، یہاں تک کہ ایک روز سلطان المشائخ نے فرمایا کہ صفاہانیوں کے طرز میں کہا کرو ، یعنی عشقیہ جذبات کو اُبھارنے والے اشعار ، اور انھیں زلف و خال کے الفاظ سے ملا کر ، چنانچہ اسی روز سے امیر خسرو نے معشوقوں کے زلف و خال اور ان کی دلاویز صفات کے ساتھ اشعار کہکر درجہ کمال تک پہنچایا ـ

یہ تصوف کا احسان اور پیر طریقت کا فیض ہے کہ اس نے مجازی عشق اور ہوس کاری کے رجحانات کو حقیقت اور عشق ایزدی کے تصور سے بدل دیا ، انھوں نے مجاز کے رنگ میں اپنے حقیقی محبوب کے عشق کے ترانے گائے ، چشم و ابرو اور زلف و خال کے کرشموں سے شاہد ازل کے حسن و جمال کی طرف رہنمائی کی ـ

چونکہ مشاہدات باطنی کے اظہار کے لئے کسی زبان میں مناسب اور موزون الفاظ موجود نہیں ہیں اس لئے صوفیوں اور عارفوں نے اپنا مطلب استعاروں میں بیان کیا ہے، اور علامتوں کا سہارا لیا ہے، زیادہ تر اپنا مطلب ادا کرنے کے لئے عشق و محبت کی زبان استعمال کی ہے، اپنشدوں کے رشیوں سے لے کر روق و عطار، سعدی و حافظ اور نظامی و خسرو تک سب عارفوں نے عاشقوں ہی کی زبان اختیار کی ہے، وجہ یہ ہے کہ عرفاء استعارے اور مجاز کا سہارا لینے پر مجبور ہیں، جبھی تو غالب نے کہا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حقیقت مطلق کی تلاش — تصوف کا منتہائے مقصود حقیقت مطلق کی تلاش و جستجو ہے، یہی تلاش و جستجو خدا پرستی کا دل میں اذعان پیدا کرتی ہے، جب کائنات اور اس کے اسباب پر زیادہ غور کیا جاتا ہے تو نظر آتا ہے کہ تمام موجودات کا وجود غیر مستقل، عارضی اور تغیر پذیر ہے، تو پھر اُس وجود کی تلاش ہوتی ہے جو اصلی اور حقیقی ہے، ازلی اور ابدی ہے، علمائے ظاہر خدا کی ذات و صفات جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ عام طور سے انسانی اخلاق و اوصاف سے مختلف نہیں ہوتی، خدا کی ذات کا تصور وہ اپنے اپنے فہم اور اپنے اپنے معیار کمال کے مطابق کرتے ہیں، حالانکہ اس کی ذات تو ان چیزوں سے ماوراء ہونی چاہیے، اسکی ہستی تو کچھ اور ہی ہے،

اسلئے امیر خسرو کہتے ہیں:

برقع برافگن اے پری حسن بلا انگیز را
تا کلک صورت بشکند این عقل رنگ آمیز را

[اے پری چہرہ محبوب اپنے رخ زیبا سے حسن بلا انگیز کی نقاب ہٹا دے تا کہ عقل و خرد نے رنگ آمیزی کر کے جو صورت بنائی ہے قلم اسے توڑ ڈالے]

مدعیان عقل و خرد نے تیری حقیقت دریافت کر لینے پر بڑی بڑی ڈینگیں ماری ہیں اور ہر ایک کو اپنی جگہ یہی دعویٰ ہے کہ وہ اصل حقیقت تک پہونچ گیا ہے لیکن

پردہ بردار از رخی کان مایۂ دیوانگی است
کز دماغ عاقلان بیرون برد پندارھا

[تو اپنے رخ سے پردہ ہٹا دے جو ہم دیوانوں کے لئے اصل سرمایۂ حیات ہے، تا کہ ان عاقلوں کا غرور دماغ سے باہر نکل جائے]

کبھی کہتے ھیں :

بنمای قد خویش کہ از بہر دیدنت
سر بر کنیم بخت نگونسار خویش را

[اپنا قد دکھلا، کیونکہ تیرے دیدار کے لئے ھم نے نصیبے کوبھی سر سے اتار کر نیچے ڈال دیا ھے]

حقائق اشیاء کے متعلق عام غلط فہمیاں پھیلی ھوئی ھیں جن چیزوں کو ھم جس طرح دیکھتے اور سمجھتے ھیں حقیقت میں وہ اس طرح نہیں ھیں ـ جو چیزیں محسوس، مشاھد اور زیادہ نمایاں ھیں وہ اصلی نہیں ھیں بلکہ اصلی چیز وہ ھے جو مخفی اور نگاھوں سے پوشیدہ ھے ـ اس لئے کہتے ھیں :

آن روئے نازنیں را یکدم بسوی من کن
تا بیشتر نہ بینم نسرین و ارغوان را

[تو روئے نازنیں کو یکدم میری جانب ظاہر کردے تاکہ میں پھر نسرین وارغوان کی خوشنمائیوں کی طرف زیادہ توجہ سے نہ دیکھ سکوں]

حیرت و استعجاب ــــ ھستی کا آغاز اور اس کا انجام دونوں اسرار الٰہی ھیں ـ حقیقت مطلق تک پھونچنا ھر سحص کے بس کی بات نہیں ـ اس کے لئے ھزاروں روحانی تجربات کرنے پڑتے ھیں یا صوفیہ کی اصطلاح میں «مقامات» سے گذرنا پڑتا ھے ـ اور درویشی کا مقام بلند حجابات ظاھری و باطنی اٹھ جانے کے بعد حاصل ھوتا ھے ـ ایک صوفی حب راہ طریقت میں قدم رکھتا ھے تو کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھتا ھے ـ کبھی جلوہ کی کثرت اسے حیران کردیتی ھے ـ تحیر و مستی کے عالم میں اسے کچھ سوجھائی نہیں دیتا ـ یہاں تک کہ اس پر جنون و وارفتگی کی کیفیت طاری ھوجاتی ھے ـ اس لئے امیر خسرو فرماتے ھیں :

خبرم مپرس از من چو مقابل من آئی
کہ چو در رخ تو بینم ز خودم خبر نباشد

[جب تو میرے سامنے آتا ھے تو مت پوچھو کہ میرا کیا حال ھوتا ھے، جتنا تیرے رخ پر غور کرتا ھوں اسی قدر اپنے آپ سے بےخبر ھوتا جاتا ھوں]

کبھی کہتے ھیں :

چند پرسی کہ چرا خلق برویم حیران ست
این حکایت ز کسی پرس کہ حیران نبود

[تو مجھ سے کیا بار بار پوچھتا ھے کہ لوگ میرے سامنے کیوں حیران ھیں ـ یہ ماجرا اس شخص سے پوچھ جو حیران نہ ھوا ھو]

دیکھئے کتنی کیفیت میں ڈوب کر کہتے ہیں:

دی همی رفت و زبس دیده که علطید بخاک
گفت یارب که کجا پائے نہم؟ راه کجا است

[وہ کل جاتا تھا اور بہت سی آنکھیں فرش راہ بن گئی تھیں، بولا خدایا! کہاں کہاں پاؤں رکھوں؟ ان آنکھوں کے هجوم میں تو راستہ هی نہیں ملتا]

ماه من کور شد این دیده ز بیداری شب
آخر از زلف نہ پرسی که سحر گاه کجا است

[صبح کے انتظار میں رات بھر جاگتے جاگتے هماری تو آنکھیں پھوٹ گئیں۔ آخر تو اپنی زلف سے کیوں نہیں پوچھتا کہ وقت سحر کہاں ہے؟ (یعنی تیری زلف سیاہ نے یہ اندھیرا ڈال رکھا هے وہ سر کے اور تیرا رخ تاباں کھلے تو صبح نمودار هو)]

عقل کی نارسائی کا اعتراف — مشہور فلسفی کانٹ نے اپنی کتاب «تنقید عقل محض» میں کہا هے کہ «عقل محض هر چیز کی کنہہ کو نہیں پا سکتی» برگسان نے اسی لئے انکشاف حقائق میں صرف وجدان کو خضر راہ بنایا هے۔ امیر خسرو بھی راہ حقیقت میں عقل محض کی نفی کرتے هیں۔ عقل ان کے نزدیک ایک بے حقیقت شئے هے اور عقل کے پیچاک میں بند رهنا ایک نوع کی حماقت هے۔ وہ جب خدا کی عظمت و کبریائی اور اس کے جلال و جمال کا تذکرہ کرتے هیں تو برملا کہتے هیں:

اے زخیال ما بروں در تو خیال کے رسد
با صفت تو عقل را لاف کمال کے رسد

[اے وہ هستی جو وهم و خیال سے ماورا هے تجھ تک خیال کی رسائی کیسے هو سکتی هے، تیری صفتوں کے اظہار کے لئے عقل کی خودستائی کیا کام دے سکتی هے]

گر هم مردم و ملک خاک شوند بردرت
دامن عزت ترا گرد زوال کے رسد

[اگر تمام انسان، فرشتے تیرے آستانے پر مٹی بھی هو جائیں تو تیری عزت کے دامن پر زوال کی گرد بھی نہیں پہنچ سکتی]

کنگر کبریائے تو هست فراز لامکاں
طائر ما دراں هوا بے پر و بال کے رسد

[تیری کبریائی کا کنگورہ تو لامکاں کی بلندی پر هے، بھلا همارے خیال کا پرند اس فضا تک بغیر پر و بال کے کیسے پہنچ سکتا هے]

بر در بے نیازیت صد چو حسین کربلا
تشنہ بماند ہر گزر تا بہ زلال کے رسد

[تیری بے نیازی کے آستانے پر حسین کربلا جیسے سینکڑوں پیاسے رہ گئے پھر وہ بھلا آب زلال پر کیسے پہنچتے]

هست بہ تختگاہ دل جلوۂ قرب روز و شب
لیک بجلوۂ چناں چشم خیال کے رسد

[اگرچہ اسکی قربت کا جلوہ شب و روز دل کے تخت گاہ پر رهتا هے لیکن در حقیقت جس قسم کا اس کا جلوہ هے اس تک خیال کی رسائی کہاں هو سکتی هے]

زاں چمنے کہ بلبلش روح قدس نمی سزد
گلخنیان خاک را بوئے وصال کے رسد

[اس کے چمن کی بلبل روح‌القدس بھی هونا چاهیں تو اس قابل نہیں هیں پھر بھی هم خاک نشینوں کا کیا رتبہ هے کہ اس کے وصال کی بو سے همکنار هوں]

توسن چابکاں سبک عرصۂ کوئے نیکواں
آنکم فتاد مرکبش بر سر حال کے رسد

[کتنے تیز رفتار گھوڑوں کے سوار میدان هی میں ٹھوکر کھا کر گر پڑے، بھلا مقام مقصود تک ان کی رسائی کیسے هوتی]

حربۂ رد عاشقاں بر سر چوں منی سزد
راهروان پاک را لوث وبال کے رسد

[اس ذات تک پہنچنے میں رکاوٹ هم جیسے خام کار عاشقوں کے لئے تو هو سکتی هے لیکن جو راہ طریقت کے سالک هیں انهیں ناکامی کا اندیشہ کیسے هو سکتا هے]

آیت رحمت از حرم هست برائے حاجیاں
خسرو بت پرست را جز خط و خال کے رسد

[خانہ کعبہ کی جانب رحمت ایزدی کا بلاوا تو صرف ان لوگوں کے لئے هے جو واقعی وهاں تک پہنچنے کا ارادہ رکھتے هیں لیکن خسرو جو صورت کا شیدائی هے وہ خط و خال کا تصور لئے تیری حقیقت تک کیسے پہنچ سکتا هے]

عرفان ذات حق — حقیقت مطلق کا ادراک هر شخص کے دل و دماغ میں نہیں اُبھرتا، اس کے لئے خاص ذهن، خاص قلب، استعداد اور صلاحیت کی ضرورت هے، ایسا انسان حیرت، اضطراب اور تجسس کی دولت ساتھ لے کر پیدا هوتا هے، وہ اپنے پیدا هو جانے پر مطمئن نہیں هوتا اور اپنی تخلیق کو ایک حادثہ سمجھ کر خاموش

نہیں ہو جاتا، بلکہ اپنی پیدائش کے مقصد، کائنات کی تخلیق کے اسباب اور خالق سے اپنے تعلق جیسے سوالات کو اپنے دماغ میں جگہ دیتا ہے، اور ان کے حل کے لئے پہلے ذہنی اور پھر عملی کوشش کرتا ہے۔

امیر خسرو نے مثنوی قران السعدین کے آغاز میں حمد باری کے سلسلے میں جو گوہر افشانی کی ہے وہ حقیقت و معرفت کا اپنے دامن میں بڑا دلاویز ذخیرہ رکھتا ہے، اور پتہ چلتا ہے کہ ذات حق کے عرفان کے لئے ان کی دوربین نگاہیں کن کن گوشوں تک پہنچی ہیں۔ فرماتے ہیں:

واجب اول بوجود قدم　　نے بوجودیکہ بود از عدم

[خدا تعالیٰ کی ذات واجب اول ہے، جس کی ہستی قدیمی ہے، نہ ایسی کہ عدم کے بعد پیدا ہوئی ہے، جیسی دوسری مخلوقات]

نور فزائے بصر دوربین　　دیدہ کشائے دل عبرت گزیں

[جو نگاہ دوربین ہے اس کو خدا ہی نے روشنی دی ہے، اور جو دل کہ آثار قدرت کو دیکھ کر نصیحت حاصل کرتا ہے اس کی آنکھ خدا ہی نے کھول دی ہے]

رخش علل در رہش افگندہ سم
علت و معلول درو ہر دو گم

[معرفت الٰہی کی راہ میں علتوں کا گھوڑا لنگڑا ہے، کیونکہ اس راہ میں علت و معلول دونوں گم ہیں۔ (یعنی حکماء و فلاسفہ جو علت و معلول کے طریقہ سے استدلال کرتے ہیں اور ذات حق کو علت العلل قرار دیتے ہیں ان کا یہ طریقہ عرفان ذات حق کے لئے محض ناکافی اور ہیچ و پوچ ہے)]

کس نبرد راہ بہ تحقیق او　　ور برد الا کہ بتوفیق او

[حقیقت ذات الٰہی کی طرف کوئی راہ نہیں پاتا، اور اگر پاتا ہے تو محض اسی کی مدد سے]

یعنی ہماری ہستی عارضی ہے حقیقی نہیں، اور وہ بھی چند روز، اس لئے نیستی کے برابر ہے

من کہ ہمہ ہستی من نیستی ست
ہستی بے نیست ندانم کہ چیست

[میری ہستی سراسر نیستی ہے، ایسی ہستی کہ جو عدم سے پاک ہو میں نہیں جانتا کہ وہ کیسی ہوتی ہے]

یعنی ہر مخلوق ایک عدمی تعین ہے، جو صفات و اسماء الٰہیہ کا مظہر ہے، اس لئے بظاہر موجود نظر آتا ہے۔ لیکن وجود حقیقی جو لوث عدم سے منزہ ہے وہ ایک عارضی موجود کے ادراک و فہم میں نہیں سما سکتا۔

نیست شناسندۂ ہستی مگر آنکہ ورا نیست ز ہستی گذر
[ہستی مطلق کو کوئی نہیں پہچان سکتا، اگر پہچان سکتا ہے تو صرف وہی جس کی ہستی اصلی و حقیقی ہو]

مطلب یہ ہے کہ حق تعالی اپنا شناسا آپ ہے۔

ثابت مطلق بصفات احد زندۂ باقی بہ بقائے ابد
[ذات خدا ثابت ہے، بغیر کسی قید کے احدیت کی صفت کے ساتھ، (یعنی باوجود کثرت یکا نہ ہے)]
یعنی اس کی حیات و بقا ابدی ہے۔

بود در اول کس ازو پیش نے ماند در آخر کس ازو بیش نے
[وہی اول تھا، اس سے پہلے کوئی نہ تھا۔ وہی آخر میں رہا، اس کے سوا کوئی نہیں]

کرد خرد وحدت اورا سجود ثانی او ممتنع اندر وجود
[عقل نے اس کی یگانگی کو سجدے کئے، کیونکہ اس جیسے دوسرے کی ہستی ناممکن ہے]

حکمائے صوفیہ نے حضرات وجود تین قرار دیئے ہیں:

(۱) واجب الوجود: یعنی جس کی ہستی ضروری ہے وہ وجود حق ہے۔

(۲) ممکن الوجود: یعنی جس کی نہ تو ہستی ضروری ہے نہ نیستی، اس کا ہونا نہ ہونا یکساں ہے اور وہ مخلوقات ہے۔

(۳) ممتنع الوجود: جس کی ہستی محال، یعنی جس کا نہ ہونا ضروری ہے۔ وہ ثانی ذات حق ہے۔

شرک نہ در مملکتش دست سائے خود نتواں بود بشرکت خدائے
[اس کی حکومت میں کسی شریک نے ہاتھ نہیں لگایا، کیونکہ شرکت کے ساتھ خدا کی ذات تو ہوھی نہیں سکتی]

آنکہ نہ گنجد بہ خیال و صور چون؟ و چرا؟ کے کند آنجا گذر
[جو خیال و تصورھی میں نہ سما سکے وہاں چون و چرا کا گذرھی نہیں۔ (یعنی اس کی نسبت یہ سوال ھی نہیں ہوسکتا کہ وہ کیوں ہے؟ کیسا ہے؟ کس لئے ہے؟)]

پاک ز آلودگیٔ آب و خاک پاک تراز ہرچہ بگویند پاک
[وہ آب و خاک کی آلودگی سے پاک ہے، یعنی وہ جسمانی نہیں ہے بلکہ جس طرح کا پاک اس کو کہتے ہیں وہ اس سے بھی پاک تر ہے]

دیدن اوہست ز مردم دروغ تا ہم ازو دیدہ نیابد فروغ
[لوگوں کی طرف سے اس کے دیدار کا دعویٰ جھوٹ ہے، جب تک اسی کی طرف سے آنکھ کو روشنی نہ حاصل ہو]

یعنی ان آنکھوں سے اُس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا، بلکہ اُسی کے نور سے اس کو دیکھ سکتا ہے، چنانچہ ارشاد ہے -

رأیت ربی بربی -

دور زمین را بزمان بار بست　　دام وود ازوے ناماں باز دست

[گردش زمین کو زمانہ سے وابستہ کر دیا ہے، یعنی کبھی دن ہے کبھی رات، کبھی فصل بہار ہے کبھی موسم خزاں، اور ان تغیرات کی وجہ سے جملہ حیوانات کو امن و آسائش حاصل ہے]

ذات الٰہی جو لا محدود وسعتیں رکھتی ہے مگر اس کے باوجود وہ انسانی دل میں سمٹ کر سما گئی ہے، عقل و خرد کسی میں کنہ ذات کو پانے کی ہمت نہیں - امیر خسرو فرماتے ہیں :

ہر چہ از تو گمان برم بچونی
آن من بوم و تو زان برونی

یعنی جو تصور اعلٰی سے اعلٰی ذات باری کا ہم اپنے ذہن میں قائم کریں وہ ہمارے دماغ کی ایجاد ہوگا، نہ کہ ذات باری کا ادراک - لہذا وہ ایک ناقص ہستی کا ادراک و تصور ہوگا، نہ کہ کامل الوجود کا -

«آن من بوم» پر غور کرو ظلوم و جہول انسان بڑی کاوش سے ایک مفہوم ذات باری کا قائم کرتا ہے اور اس پر بزعم خود بڑے بڑے نتائج مترتب کرتا ہے - لیکن یہ نہیں سمجھتا کہ اس پردہ میں وہ خود چھپا ہوا ہے - اور خود اپنے ہی بابت احکام صادر کر رہا ہے - جو بے چون ہے وہ چگونگی میں کس طرح سما سکتا ہے؟

اہل معرفت کو جو فیض مبداء فیاض سے پہونچتا ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے جناب باری میں مناجات کرتے ہیں :

اے دیدہ کشائے دوربیناں　　سرمایہ دہ تہی نشیناں

[اے دوربینوں کی نگاہ کھولنے والے اور خالی ہاتھ بیٹھنے والوں کو سرمایہ دینے والے]

عنی نظارہ اور توفیق نظارہ سب اسی طرف سے ہے، تہی نشیں میں احتیاج و افلاس ہے جو در کریم پر پہلا ذریعہ حصول فیض کا ہے، نظر کو مزید وسعت دیجئے جو خودی سے تہی ہو کر اور فنا کے مراتب طے کر کے سرحد بقا پر پہنچے، اس کی کامیابی اور مایہ داری کہاں تک پہونچیگی -

عرفان خودی — کائنات کے اندر انسان کو ہر مخلوق سے اعلیٰ اور افضل بتایا گیا، وہ مسجود ملائک ہوا، اور خدا کے نائب کی حیثیت سے مامور ہوا، حدیث قدسی ہے کہ:

کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق

[اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ میں ایک مخفی خزانہ جمال وکمال تھا میں نے چاہا کہ میرے عارف اور قدردان پیدا ہوں تو میں نے مخلوق کو پیدا کیا، حیات انسانی کی اس بھولی ہوئی حقیقت کو پانے کے لئے ایک عارف و صوفی ہمہ وقت بیتاب اور کوشاں رہتا ہے، اس سے حجابات اور تعینات کے پردے اُٹھ جاتے ہیں اور انسان پر اپنی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔

اور اس کو صحیح معنوں میں اپنے مرتبہ کا احساس ہو جاتا ہے اس لئے خسرو انسانی خودی کو بیدار کرتے ہیں اور فرماتے ہیں:

اے دل بچسم عبرت نظارۂ جہاں کن
ظاہر نہاں چہ بینی نظارۂ نہاں کن

[اے دل عبرت کی آنکھوں سے دنیا کا نظارہ کر اور اس کے ظاہری رخ پر نہ جا بلکہ اس کی حقیقت پر غور کر]

پرواز کن بہ ہمت بر پر باوج عزت
جبریل اوج خود شو، بر سدرہ آشیاں کن

[تیری پرواز عزت کی بلندی پر ہو اور تو خود بلندی کا جبریل بن جا اور سدرۃ المنتہیٰ پر اپنا آشیانہ بنا]

اقبال بھی تو یہی کہتے ہیں:

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

چشمت چو تند گیری چو پردہ ہائے دیدہ
بکشائے پردۂ دل سر ہوش ازاں رواں کن

[تیری نگاہیں اگر جلد قابو نہ پا سکیں اور نگاہوں کے پردے کام نہ کریں تو اپنے دل کے پردے کھول دے اور جی بھر کر نظارہ کر]

در در صدف چنانی کارند روی در تو
آئینہ ہائے خود را آئینہ جہاں کن

[جس طرح سیپ میں موتی چھپا ہوا ہو اسی طرح تیرا روئے زیبا چھپا ہوا ہے، اپنے آئینے کو ذرا باہر لا پھر پوری دنیا اس آئینے کے اندر اپنا عکس دیکھ لے]

اسی طرح فرماتے ھیں :

اے دل ازیں خرابۂ وحشت کرانہ گیر
رو بر فراز کنگر عرش آشیانہ گیر

[اے دل اس ویرانہ وحشت سے دوری اختیار کر اور عرش کی بلندیوں پر اپنا آشیانہ بنا]

قرب و معیت ــــ حدیث قدسی میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ « جب میرا بندہ مجھ سے قرب حاصل کرتا ہے تو میں اس کی بصارت بن جاتا ھوں جس سے وہ دیکھتا ہے، میں اس کی شنوائی بن جاتا ھوں جس سے وہ سنتا ہے» یعنی اس بندے کے افعال میں اور خدا کے افعال میں فرق نہیں رہتا ۔ یعنی من تو شدم تو من شدی کی کیفیت پیدا ھو جاتی ہے۔ جب بندے کی مرضی خدا کی مرضی میں ضم ھوکر ایک ھو جاتی ہے تو پھر اس بندے کا قول و فعل خدا کا قول و فعل بن جاتا ہے۔

فنا میں بقا کا راز یہی ہے، فرد کی انفرادیت الوھیت کی مشیت کے ساتھ ایک ھو جاتی ہے ۔

اس لئے خسرو کہتے ھیں :

حویش را من خود کسی دانم ولے
یار اگر از چشم من بیند مرا

[اپنے آپ کو میں کوئی دوسرا کس طرح سمجھوں جبکہ محبوب خود میری آنکھوں سے مجھے دیکھتا ہے]

صوفیہ کہتے ھیں کہ انسان بظاھر ایک حقیر اور کمزور مخلوق ہے، لیکن وہ ذرہ ہے جو آفتاب سے ٹوٹ کر آیا ہے، وہ قطرہ ہے جس نے دریا کو اپنی آغوش میں لے لیا ہے۔ وہ نقطہ ہے جو دائرہ سے ھم دوش ہے ۔ اسی لئے محققین صوفیہ کے نزدیک وحدت الوجود موضوع سخن بن گیا ۔

امیر خسرو کہتے ھیں :

گفتم توئی اندر تنم یا ھست جان روشنم
گفتی کہ آری آں منم گر آں توئی بس جان کجا

[میں نے کہا کہ توھی میرے جسم کے اندر ہے یا میری روشن جان ہے، تو نے کہا کہ ھاں ھاں وہ میں ھی ھوں، گر تو ہے تو پھر جان کہاں ہے؟]

سالک راہ جب فنا سے دوامِ بقا حاصل کرلیتا ہے تو تمام حجابات ظاھری و باطنی اٹھ جاتے ھیں یہاں تک کہ ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے کہ من و تو کی تفریق باقی نہیں رھتی ۔

انہیں سالکان راہ حقیقت کی نسبت امیر خسرو فرماتے ہیں:

مرد مانے کہ روئے او دیدند
تا بباشند سر نگوں باشند

[ایسے لوگ جب اس کا دیدار کرلیتے ہیں تو جب تک وہ رہتے ہیں ہمیشہ استغراق و محویت کے عالم میں سرنگوں رہتے ہیں]

گفتمش بندہ ایم، گفت خموش تو چہ دانی کہ بندہ چوں باشند

[میں نے کہا کہ ہم تو محض بندے ہیں، تو اس نے کہا چپ رہو تمہیں کیا معلو کہ بندے کس مرتبے کے ہوتے ہیں]

جب ذات الٰہی کا جلوہ بندے کے نہاں خانہ دل میں پوشیدہ ہے تو پھر اس کے لئے اِدھر اُدھر دیدار کے لئے جلد بازی کرنا اہل دل کا شیوہ نہیں،
اسیلئے فرماتے ہیں:

یار ما چوں با ماست بہر دیدنش تعجیل چیست
یوسف اندر مصر دل در دیدہ رود نیل چیست

[حب ہمارا محبوب ہمارے ساتھ ہی ہے تو پھر اس کے دیکھنے کے لئے یہ جلد باز کس لئے؟ یوسف تو دل کے مصر میں موجود ہے آنکھوں میں دریائے نیل کیو حائل ہو؟]

ذات الٰہی کے دیدار کے لئے خلوص اور صفائی قلب کی ضرورت ہے، جو صوفیان با ص خلوت میں جلوت کا لطف اُٹھاتے ہیں، ان کے متعلق کہتے ہیں:

آں رہرواں کہ گام بصدق و صفا زنند
دل را سرائے دوں بروں ایں سرا زنند

[جو راہرو صدق و صفا کی راہ میں قدم رکھتے ہیں وہ حقیقت میں اس ظاہری دنیا سے اس باطنی دنیا میں گامزن ہوتے ہیں]

اہل دل کا سوزدروں — رسول اکرم صلی اللہ علیہ و سلم کی حدیث ہے—

«معلوم ہونا چاہیے کہ انسان کے جسم میں گوشت کا ایک ایسا ٹکڑا ہے جو ہر انسان کی اچھائی برائی کا مدار ہے، اور وہ جب ٹھیک ہوتا ہے تو انسان ٹھیک رہتا ہے، اور جب وہ بگڑ جاتا ہے تو انسان میں بھی بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے، اور و اس کا دل ہے۔»

صوفیہ کہتے ہیں کہ دل انوار ربانی کا محل ہے، معرفت حق اسی کے ذریعہ ممکن ہے، انسان کے جسد خاکی میں یہی وہ حصہ ہے جو اس کو مبداء فیاض سے ملاتا ہے، اس کی راہیں دکھاتا ہے، اور مضراب حیات کو نظام ربوبیت سے ہم آہنگ کرتا ہے امیر خسرو مثنوی مطلع الانوار میں اہل دل کی تعریف میں کہتے ہیں:

چون تن آدم بگل آراستند خانۂ جان بہر دل آراستند
[جب آدمی کا جسم مٹی سے بنایا گیا تو روح کے سکون کے لئے قلب کو آراستہ کیا تاکہ اسمیں رہے اور اپنا فرض انجام دے]

آدمی آن ست کہ در وی دل است ورنہ علف خانہ آب و گل است
[آدمی دراصل وهی ہے جس میں دل ہو، ورنہ مٹی اور پانی سے بنا ہوا ایسا مکان ہے جس میں جانوروں کے لئے گھاس اور چارہ رکھا ہو]

دل نہ همان قطرۂ خون ست و بس کز خورد آشام برآرد نفس
[دل صرف اس عضو کا نام نہیں ہے جو خون کے قطرہ کے مانند ہو اور محض کھانے پینے سے زندہ ہو]

دل اگر این مہرۂ آب و گل است خر هم از اقبال تو صاحب دل است
[اگر دل اسی آب و گل کے ڈبیہ کا نام ہے تو اس لحاظ سے گدھے بھی صاحب دل قرار پائینگے]

لیک دل آن شد کہ هوائی دروست وز طرفے بوئے وفائی دروست
[بلکہ دل تو وہ ہے کہ جس میں محبت الٰہی ہو، اور اسمیں محبوب حقیقی کی جانب سے بوئے وفاداری بھی ہو]

زندہ بجان خود همہ حیوان بود زندہ بدل باش کہ عمران بود
[جان دار ہونے کی حیثیت سے تو سارے حیوان زندگی رکھتے ہیں لیکن حقیقی زندگی تو دل کے زندہ رہنے سے ہے]

زندگیٔ دل چہ بود سوز و داغ مردہ بود هرچہ نسوزد چراغ
[بغیر سوز و داغ کے دل کی زندگی کس کام کی، جو چیز چراغ کو جلا نہ سکے تو اسے مردہ ھی کہینگے]

زندگیٔ جو ز دل دردناک زندگیٔ کالبدے چیست خاک
[اصلی زندگی کا سراغ درد رکھنے والے دل سے لگا، جس دل میں درد نہ ہو وہ مٹی کے برتن سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا]

شوق نہ در آب و گل قالب است مست نگردد خم اگر تا لب است

[شراب کے مٹکے کو لب تک پرکر دیں تو اسمیں مستی کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی کیونکہ ذوق و شوق قالب بے کیف میں نہیں ہوتا]

سیخ کجا داند دوق کباب شیشہ چہ آگاہ ز بوی گلاب

[سیخ جس پر کباب تیار کرتے ہیں اسے کباب کی لذت کیا معلوم؟ اور شیشہ بوے گلاب سے کیا واقف ہو سکتا ہے]

غمزدہ بہ جان کہ غم اندوزنی ست سوختہ بہ دل کہ درو سوزنی ست

[جو غم عشق نہیں رکھتا اس سے اچھا غمزدہ آدمی ہے اور جس دل میں سوز عشق نہ ہو وہ جلا دینے کے لائق ہے]

سردیٔ دل مردگیٔ دل بود خون چو بتن سرد شود گل بود

[اگر دل گرمیٔ عشق سے خالی ہو تو مردہ ہے نہ کہ زندہ، اس لئے کہ خون اگر جسم میں سرد ہو جائے تو اس میں زندگی کی صورت باقی نہ رہے گی]

ز اہل تکلف نتوان یافت سوز تا نبود شعلۂ ہستی فروز

[جو لوگ سوز عشق نہیں رکھتے اور محض بناوٹی طور پر اپنے کو عاشق قرار دیتے ہیں حقیقت میں وہ عاشق کہلانے کے مستحق نہیں جبتک کہ ہستی کو جلا دینے والا سوز عشق ان کے اندر نہ ہو]

زندہ نہ آن ست کہ جانے درو ست اوست کہ از عشق نسانے درو ست

[زندہ اس سخص کو نہیں کہنا چاہیے جو کہ جان رکھتا ہے بلکہ زندہ وہ شخص ہے جس میں عسق کا ذوق ہو]

جان کہ نہ عشقش بود آن بازی ست عشق نہ بازی ست کہ جانبازی است

[وہ دل کہ جسمیں عشق نہ ہو محض کھیل تماشہ ہے، جس سے کوئی فائدہ نہیں، عشق کھیل نہیں ہے بلکہ اس میں عاشق اپنی جان سے کھیلتا ہے]

چند بری عشق ببازی بسر عشق دگر باشدو بازی دگر

[کتنی بار تونے عشق میں سر کی بازی لگائی؟ عشق دوسری چیز ہے اور کھیل اور ہی چیز ہے]

مرد کہ در عشق ز جان فرد نیست گر صف کافر شکند مرد نیست

[جو مرد کہ عشق میں جان کو خیر باد نہ کہے اور اس سے یکسو نہ ہو جائے وہ عشق میں مرد کامل نہیں ہے اگرچہ وہ بہادری سے کفار کی لشکر کو درہم برہم کر دے]

زندہ دلاں خوش ز غم دل شوند جانوران پاک بہ بسمل شوند

[جو لوگ عشق الٰہی کی بدولت زندہ ہیں جس قدر بھی ان کے دل کو صدمہ پہونچتا ہے وہ اسی قدر خوش ہوتے ہیں کیونکہ جانوروں کو پاکی اسی وقت ملتی ہے، جبکہ ذبح کئے جائیں، اور بسمل ہوکر خاک پر تڑپیں]

پاک روانے کہ باگاهی اند کشتۂ حق چون ملخ و ماهی اند

[عشق الٰہی رکھنے والے جو اپنی معرفت کی بنا پر ماسوااللہ کے بکھیڑوں سے پاک ہیں اور ان کے تزکیہ کی کیفیت ذبح نفس کی بنا پر ہوئی ہے، وہ ٹڈیوں اور مچھلیوں کے مانند کشتۂ الٰہی ہیں]

عشق الٰہی کی کیفیات — ذات مطلق جو لا محدود وسعتیں رکھتی ہے، مگر اس کے باوصف وہ سمٹ کر دل میں سما گئی ہے، علم و دانش، فضل و ہنر اور عقل و خرد کسی میں کنہ ذات کو پانے کی ہمت نہیں اس کا شعور صرف انسانی دل کو بخشا گیا ہے، اور انسانی دل میں حب تک ذوق و سوق، معرفت کی چنگاری، محبت الٰہی کی گرمی اور عشق حقیقی کی طلب ہے وہ دل ہے، یہ عشق جب دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے تو روحانیت کے سفر میں انسان کی دستگیری کرتا ہے، سالک اس راستہ میں عقل محض کا سہارا نہیں لیتا بلکہ دل اور اس کے لطائف پر بھروسہ کرتا ہے، وہ ذہن کے بجائے «جنون باسعور» سے مدد لیتا ہے، اور ہوش و خرد کا تار و پود بکھیر کر لیلائے مقصد کا نظارہ کرتا ہے۔ اسی لئے امیر حسرو فرماتے ہیں:

مدہ پندم کہ من درسینہ سودای دگر دارم
زبان باخلق در گفت است و دل جائے دگر دارم

[مجھے نصیحت مت کرو کہ میں اپنے سینہ میں دوسرے ہی قسم کا جنون رکھتا ہوں، گرچہ زبان گفتگو میں مصروف ہے، لیکن میرا دل دوسری جگہ لگا ہوا ہے]

آنکہ در کوئے محبت قدم از صدق نہاد
دگر او پند ادیبان نہ شنید اے ساقی

[جس نے محبت کے کوچے میں سچے دل سے قدم رکھا تو پھر اس نے نصیحت کرنے والوں کی کوئی بات نہ سنی]

ہر روح اپنی اصل کی جانب کشش محسوس کرتی ہے، اسی کشش کا نام عشق ہے، روح کا اصلی ماخذ اور مقام ذات الٰہی ہے۔ یہ روح اپنی اصل سے جدا ہوگئی۔ فراق کی وجہ سے روح بیتاب ہے اور واصل الی الاصل ہونا چاہتی ہے۔

اس لئے خسرو فرماتے هیں:

با کسے وقتے وصالے داشتم سالها بگذشت و آن از دل نرفت

[ایک زمانہ تھا کہ میں کسی سے وصال رکھتا تھا، برسوں گذر گئے لیکن اس کی یاد دل سے نہ گئی]

کبھی کہتے هیں:۔

دعائے بد نخواهم کرد لیکن این قدر گویم

کہ یارب مبتلا کردی چو من روزے بهجرانی

[میں کوئی بری دعا نہیں کروں گا لیکن هاں اسقدر کہتا هوں کہ اے خدا تونے ایک دن اپنی جدائی کے غم میں مبتلا کر دیا]

روز ازل میں معبود حقیقی کے سامنے روح نے جو عبدیت کا اقرار کیا تھا اس کی یاد آتی هے تو فرماتے هیں:

ترا بروز ازل با حبیب عهدے بود چہ آمدت کہ فراموش کردہ ای میثاق

[تونے روز ازل میں اپنے حبیب سے جو عهد باندھا تھا، تو یہاں آنے کے بعد کیوں اس کو بھول گیا]

کبھی کہتے هیں:

مرا بصبح ازل جز رخ دلیل نبود بگاه آمدنم جز بتو سبیل نبود

[میرے لئے صبح ازل تیرے رخ روسن کے سوا کوئی رهنما نہ تھا، جب یہاں آیا تو تیرے راستے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا]

اور پھر فرماتے هیں:

ماجرائے دل گم گشتہٴ بے نام و نشان

هر کرا باز نمودیم نشانی بتو داد

[میرے دل گم گشتہ کا حال کیا پوچھتے هو وہ تو ایسا بےنام و نشان هے، کہ جب اس کے دریافت کرنے کی کوشش کی تو لوگوں نے تیرا هی پتہ بتایا]

گوشت پوست کا عشق جدائی میں تکلیف اور وصال میں لذت محسوس کرتا هے۔ لیکن عشق حقیقی کی سرگرمیاں تو ایام جدائی هی میں زیادہ تیز هوتی هیں اور سچے عاشقوں کے لئے جدائی هی میں کیف و سرور حاصل هوتا هے۔ اس لئے کہتے هیں:

نیست لذت عشق را بعد از وصال

عشقبازاں را جدائی بهتر است

عشق دوناں خسروا از سر بنہ
عشق با سر خدائی خوشتر است

[کم ظرفوں کا عشق اپنے سر سے خسرو نکال دے، خدائی اسرار کے ساتھ ہی عشق و عاشقی سب سے بہتر ہے]

سر خدائی کے ساتھ عشق سالک طریقت کے لئے دلیل راہ بنتا ہے۔ اور یہی اسے لیلائے مقصد سے ھمکنار کرتا ہے، اس لئے محبوب حقیقی کی طلب میں جوبھی پریشانیاں ھوں، مصائب و آلام برداشت کرنے پڑیں اس میں اس کے لئے سر تا سر لذت و راحت ھوتی ہے۔ فرماتے ھیں:

جور و خواری کشیدن از محبوب
خو شتر است از ھزار نعمت و ناز

عشق در ھر دلی فرو ناید
ز انکہ ھر سینہ نیست محرم راز

[محبوب کی جانب سے ظلم اور ذلت برداشت کرنا ھزاروں نعمتوں اور آسائشوں سے بہتر ہے، ھر دل میں یہ عشق جاگزیں نہیں ھوتا کیونکہ ھر سینہ محرم راز نہیں ہے]

یہ عشق تو ایسا ہے کہ اسمیں آزمائشیں اس کے لئے نعمت ثابت ھوتی ھیں اور یہی عبادت کا حقیقی جوھر ہے اس لئے فرماتے ھیں:

عشق آن روئے بلائے و منتش ی طلبم
ھر کرا معرفتے ھست بلا نعمت اوست

ھوس زاھد بیچارہ بہست است نعیم
طلب عاشق شیدا ھمگی رحمت اوست

[وہ عشق بظاھر آزمائش ہے لیکن میں اسی کا طلب گار ھوں، جسے معرفت الٰھی ملی ہے اس کے لئے آزمائش نعمت ہے - زاھد کا مطمح نظر صرف جنت کی نعمتوں تک محدود ہے، لیکن عاشق صادق کے لئے اسکی طلب میں لگا رھنا ھی رحمت ہے]

فرماتے ھیں:

اے ز سودائے تو در دل رونق بازار عشق
مرھم جانہا ست از یاد لبت آزار عشق

[تیرے ھی سودا سے دل کے بازار کی رونق قائم ہے، اور عشق کی تکلیفوں میں تیرے لبوں کی یاد ھی مرھم جان ہے]

استقامت ــــ وصال الٰہی کا مقام انسانیت کا نقطۂ کمال ہے۔ اور راہ سلوک کا آخری مقام ہے۔ جس کا آغاز اپنے دل میں اس مقام کے حصول کی طلب پیدا کرنے سے ہوتا ہے۔ صوفیانہ نظام میں اسے «وادیٔ طلب» کے نام سے معنون کرتے ہیں۔ طالب کو اس مقام پر دو اہم مشکلات پیش آتی ہیں۔ اول سفر کے لئے اپنے کو آمادہ کرنا اور دوسرے راستہ کی صعوبتوں اور دشواریوں کا احساس۔ مال و دولت کی محبت بیوی بچوں کی محبت، احباب و اقربا کی چاہت، زر و جواہر کے انبار اور دوسری دلچسپیاں اس کا دامن کھینچتی ہیں۔ مگر طلب صادق اور عشق میں خلوص ہو تو سالک حقیقی ان کی کچھ بھی پرواہ نہیں کرتا۔ امیر خسرو فرماتے ہیں:

گر سرم در سر سودات رود نیست عجب
سر سودای تو دارم غم سر نیست مرا

[اگر تیرے سودا میں میرا سر چلا جائے تو کچھ تعجب کی بات نہیں ہے، جب میں تیرے خیال میں سودائی بنا ہوں تو پھر مجھے سر جانے کا غم بھی نہیں ہے]

اگر بہ تیغ ہم برند بند بند مرا — تو ذکر وصل خودم کن کہ باز پیوندم

[اگر میرا جوڑ جوڑ تلوار سے ٹکڑے کر دیا جائے تو کیا ہوا، ذرا اپنے وصل کا خیال تو کر کہ میں پھر سے جڑ جاؤں گا]

محبوب حقیقی کی راہ میں قربانی دینے والوں کا مرتبہ کیا ہے تو اس کے متعلق فرماتے ہیں:

ہزار جان گرامی ہنوز کم باشد — فدائے خاک رہ مرد دوربین کردن

[اگر ہزاروں قیمتی جانیں اس مرد دوربین کی خاک پر فدا کردیں تو کم ہی ہوں گی]

تسلیم و رضا ــــ عشق حقیقی میں تسلیم و رضا کے بغیر چارہ نہیں، تسلیم و رضا کی صفت پیدا ہو جاتی ہے تو ہر تکلیف و آزار محبوب ہی کی جانب سے معلوم ہوتی ہے، محبوب کی مرضی اس کی مرضی بن جاتی ہے، اسلئے فرماتے ہیں:

خسروا گر ستم از دوست رسد باکے نیست
چارہ تسلیم بود ہرچہ کہ آن شاہ کند

[خسرو اگر محبوب کی جانب سے کوئی تکلیف پہونچے تو کوئی ڈرنے کی بات نہیں ہے، بادشاہ جو کرتا ہے اس کے ماننے کے سوا چارہ نہیں ہوتا]

خسروا ہرچہ ترا برسرت آید نہ ازوست
عقل داند کہ سراسر ز قضا می آید

[خسرو جو کچھ تیرے اوپر گذر جائے اس کا خیال نہ کر کہ دوست کی طرف سے کوئی زیادتی ہے، عقل خوب سمجھتی ہے کہ یہ تقدیر کی جانب سے ہوتا ہے]

چہ کند دل کہ جفائے تو تحمل نہ کند
کہ اگر جان طلبی بندہ تامل نہ کند
[دل اس کے سوا کیا کر سکتا ہے کہ تیری جفاکاری کو برداشت کرے، ہاں اگر جان کی بھی ضرورت ہے تو اس کے لئے بھی وہ پس و پیش نہ کرے گا]

آسمانی مصائب پر رضا و تسلیم اختیار کرنا چاہیے کیونکہ اکثر اوقات وہی مصائب جن کو انسان نا پسند کرتا ہے اس کی ترقی و کامیابی کا ذریعہ ثابت ہوتے ہیں:

بس آفت کان نوید کامرانی ست بسا غم کان کلید شادمانی است
[بہت سی مصیبتیں کامیابی کی خوشخبری ہیں اور بہت سے غم خوشی و مسرت کے کلید ہیں]

هر کہ درعشق جان دهد مرد است این چنین مرد را کجا یابد
[جو شخص عشق میں جان دے دیتا ہے دراصل وہی مرد کہلانے کا مستحق ہے، ایسے جاں باز مرد کہاں ملتے ہیں؟]

بلکہ صحیح معنوں میں عارف وہی ہے جو پروانے جیسا سوز رکھتا ہو:

بسکہ پروانہ شود سوختۂ شمع زعشق عارف از سوختگی عاشق پروانہ شود
[پروانے کی اہمیت تو جلتی ہوئی شمع پر نثار ہونے کی بنا پر ہے اور عارف وہ ہے جو عاشقانہ سوز کا پروانہ ہو]

عشق میں جلنا بھی توفیق پر منحصر ہوتا ہے:

گمان مبر کہ شود گل بسعی کس آتش کہ از جلیل بد آن لطف از خلیل نبود
[ایسا مت خیال کر کہ کسی کی سعی و ہمت سے آگ پھول بن جاتی ہے، آگ خدائے جلیل کی مہربانی سے پھول بنتی ہے نہ کہ خلیل سے]

سوزش عشق الٰہی میں کیا حال ہوتا ہے تو اس کے متعلق کہتے ہیں:

چنان از عشق می سوزد تنم در زیر پیراهن
کہ از بیرون پیراهن نماید استخوان من
[عشق الٰہی میں میرا جسم پیراہن کے نیچے اس طرح جل رہا ہے کہ کپڑے کے اوپر سے میری ہڈیوں کو دیکھا جا سکتا ہے]

دلم را سوختی ور باورت نیست
درونم چاک کن خاکسترش بین
[تونے میرے دل کو جلا ڈالا اگر یقین نہیں ہے تو میرے دل کو چاک کر اور پھر اس کی راکھ کا معاینہ کر]

عشق الٰہی میں جلنا ہر شخص کو نصیب نہیں ہوتا۔ جن کے دلوں میں محبت الٰہی جاگزیں ہوتی ہے و عشق الٰہی کی آگ میں بےخطر کود پڑتے ہیں۔ اور اسی میں زندگانی کا لطف محسوس کرتے ہیں۔ اس لئے امیر حسرو کہتے ہیں کہ جن کو دعوای محبت ہو وہ کم سے کم ہندو عورت کے جل جانے سے سبق حاصل کریں جو اپنے پتی کے لئے آگ میں بھسم ہو جاتی ہے:

خسروا در عشق بازی کم ز ہندو زن مباش
کز برائے مردہ سوزد زندہ جان خویش را

[اے حسرو عشق کے کھیل میں تو ہندو عورت سے بھی کم تر نہ ثابت ہو کیونکہ وہ ایک مردہ کے لئے اپنی زندہ جان کو جلا ڈالتی ہے]

خسرو کے زمانے میں ستی کی رسم جاری تھی۔

مطلع الانوار میں خسرو تسلیم و رضا کا سبق اس طرح دیتے ہیں:

بہ کہ درین رہ برضا ایستی رنجہ مسو چون بقضا ایستی

[بہتر ہے کہ عشق کی راہ میں راضی برضا رہ، حب تو قضا کے مقابل میں کھڑا ہو تو رنجیدہ مت ہو کیونکہ مردان کار کا یہی شیوہ ہے]

گر ہمہ بر دیدہ زند دوست تیر منت در دیدہ نہ و در پذیر

[اگر محبوب آنکھوں پر برابر تیر لگاتا رہے، تو آنکھوں پر اس کا احسان سمجھ اور اسے برداشت کرلے]

چون تو فغان از سر خاری کنی بہ کہ خبر از عشق شماری کنی

[جب معمولی کانٹے کے چبھنے سے تو نالہ و فریاد کریگا تو بہتر یہی ہے کہ تو عشق کا نام نہ لے، کوئی دوسرا کام کر]

دل کہ اسیر رخ رنگیں بود موم شود گرچہ کہ سنگیں بود

[جو دل کہ رخ رنگیں کا گرفتار ہو جاتا ہے وہ چاہے کتنا ہی سخت ہو لیکن نرم اور موم ہو جاتا ہے]

خار کہ گر چند بود تیز سر آتش سوزندہ ازو تیز تر

[کانٹے کی نوک چاہے کتنی بھی تیز ہو لیکن آگ اس سے بھی جلانے میں زیادہ تیز ہے]

مجاہدہ و ریاضت — صوفی کو مقام حقیقت تک پہونچنے کے لئے بیشمار خطرات، وسوسے اور چھوٹے علائق سد راہ بنتے ہیں اس لئے خام کار لوگ نفس کی سرکشیوں کا مقابلہ کرنے میں ناکام رہتے ہیں بعض تو آغاز سفر ہی میں حوصلہ چھوڑ بیٹھتے ہیں اور

بعض راستے کی صعوبتوں کی وجہ سے دل ہار جاتے ہیں۔ دیدار ذات کی منزل میں قدم رکھنے تک ان کٹھن مقامات کو عبور کرنا لاکھوں میں سے کسی ایک کا کام ہے اور ایسے لوگ وہی ہیں جو ہر قسم کی صعوبتوں کو جھیلنے کے لئے بخوشی آمادہ ہو جائیں اور اپنی جان تک کی پرواہ نہ کریں۔ اس لئے امیر خسرو نہایت وضاحت سے ریاضت و مجاہدہ کی تفصیلات بیان کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

اے قدم اندر رہ مردان زدہ ہفت در گنبد گردان زدہ

[اے مردان خدا کی راہ میں چلنے والے، ساتوں آسمانوں نے دروازے تیرے لئے کھلے ہوئے ہیں]

بر نزدی یک قدم از جائے خویش تا نہ نہی بردو جہان پای خویش

[اپنی جگہ سے ایک قدم بھی تو نہیں اُٹھا سکتا جبتک کہ دونوں جہاں کے خیال سے اپنا قدم اوپر نہ اُٹھا لیے، یعنی اپنی حودی کو جبتک تو فراموش نہ کرے گا منزل مقصود تک نہ پھونچ سکیگا]

خاک شواز بار لکد چون گیا بو کہ رسی بر فلک کبریا

[گھاس کی طرح ہوا کے تھپیڑوں سے تو بھی خاک بن جا، تب جا کر تو آسماں کی بلندیوں پر پہنچ سکیگا یعنی اپنے کو فنا کر دے تو تجھے رتبہ بلند حاصل ہوگا]

لنگر آرام بیک گوشہ نہ راہ بلا را، ز رضا توسہ نہ

[اپنے عیش و آرام کو ایک گوشہ میں کنارے رکھ دے اور مصائب راہ کو رضا کا توشہ بنا]

زاندوہ محنت علمے ساز کن برسر ایوان فلک تاز کن

[رنج و تکلیف سے اپنا جھنڈا تیار کر اور پھر ایوان فلک کی بلندیوں کا قصد کر]

تا بسما کوس الٰہی زنی دبدبۂ نوبت شاہی زنی

[جبھی تو آسمان تک خداوندی نقارہ بجا سکیگا اور تیری شہنشاہی جاہ و جلال کی نوبت بجے گی]

باز ندانند زروی دلیل صیت تو آواز پر جبرئیل

[پھر لوگوں میں تیرے جاننے کے لئے دلیل کی ضرورت نہ پڑیگی۔ تیری شہرت، پر جبریل کے مانند دور دور تک پہنچ جائے گی]

نام تو زان مرتبہ کافزون کنند غلغل در گنبد گردوں زنند

[تو پھر تیرے مرتبہ کو لوگ بڑھاتے جائینگے اور ساری دنیا میں تیرا غلغلہ بلند ہوتا جائے گا یہاں تک ملاء اعلٰی اور قدسیوں میں تیرا چرچا ہوگا]

گاہ وفا در صف مردان مرد نام نبرد آنکہ خدنگے نخورد
[میدان جنگ میں بہادروں کی صف میں وہ شخص کبھی شہرت نہیں پاتا جس نے ایک تیر زخم بھی نہ کھایا ہو ـ یعنی ریاضت و مجاہدہ کے بغیر ترقی ممکن نہیں ہے]

طبل کہ سوراخ کنندش بپوست بہر برون رفتن آواز دوست
[ڈھول کے اندر سوراخ اسی لئے کرتے ہیں تاکہ باہر اسکی آواز پہنچ سکے]

تا نشود خستہ بصد جا دلت نور حقائق نشود حاصلت
[جبتک تیرا دل سینکڑوں صدموں سے دو چار نہ ہوگا، تجھے حقائق کا نور حاصل نہیں ہوسکتا]

چہرۂ سنگ ار نکنی گو نگو دانہ کجا سودہ شود جو بجو
[جب تک پتھر کے اوپر سوراخ نہ کیا جائے اس سے دانہ پیسنے کا کام کیسے لیا جا سکتا ہے]

خواجہ کہ او مضمضہ دری کند وای کہ آشام بلا کے کند
[پینے والا اگر صرف کلی کرلے اور پانی حلق میں نہ پہنچائے تو بھلا وہ پینے کی لذت کیسے پائیگا اور اسکی پیاس کیسے بجھیگی] (مطلع الانوار)

اخلاص عمل ــ جس شیخ کے علم، جس عالم کے عمل اور جس زاھد کی عبادت و ریاضت میں خلوص اور بے غرضی نہیں بلکہ ریا اور دکھلاوا ہے، وہ جاہل مطلق، بے عمل اور نافرمان سے بھی بدتر ہے ـ سچا صوفی نہ صرف ریاکاری اور دکھاوے سے بچتا ہے بلکہ ظاہر و باطن کے تضاد کو کسی حالت میں پسند نہیں کرتا ـ اس لئے امیر خسرو اخلاص عمل پر زور دیتے ہیں :

ہست بسے صوفی پشمینہ پوش کش نرسد بانگ موذن بگوش
[بہت سے سیاہ گدڑی پہننے والے صوفی ایسے ہیں جو اس طرح مدھوش ہیں کہ بانگ ادان ان کے کانوں تک پہنچتی ہے لیکن انہیں اپنی غفلت سے خبر نہیں ہوتی]

چون ز میش دور بسلطان شود تند بمحراب خرامان شود
[جب ان کی میخواری کی خبر بادشاہ تک پہنچ جاتی ہے تو وہ جلدی جلدی مسجد تک قدم بڑھاتے ہیں تاکہ لوگ سمجھیں کہ ان کے متعلق جو اطلاع بادشاہ تک پہنچی ہے وہ غلط ہے]

شب پرہ در قبلہ خزد بے فسوس صبحدم از بانگ موذن خروس
[چمگادڑ بیکار مسجد میں گھسنے کی کوشش کرتی ہے جبکہ صبح سویرے وہ موزن کی بانگ سنتی ہے ـ اس کے اندر تو نور آفتاب دیکھنے کی طاقت نہیں بلکہ روشنی سے اس کو نقصان ہی پہونچے گا]

زاھد خشک از پی آنرا مشو کت رسد از جوئے کساں آب نو
[زاھد خشک لوگوں کو دکھلانے کی غرض سے مت بن ، دوسروں کی نہر سے تجھ تک پانی پہونچنے والا نہیں ھے]

گر تو بمحراب تنوی آبجوے روغن دوزخ شود آن آبروے
[اگر تو محراب کے اندر نماز اپنی عزت اور بڑائی جتلانے کے لئے پڑھتا ھے اور گریہ وزاری کرتا ھے تو تیرے آنسو بجائے اس کے کہ دوزخ کی آگ کو ٹھنڈا کریں اسے اور بھی بھڑکا دیں گے]

ھرچہ در آلودگی افتاد پاک پیش نظر نبود تا بناک
[گندگی میں جو چیز بھی پڑ جائے لوگوں کی نظر میں گندی ھی نظر آئیگی ، اس میں چمک دمک نہیں آسکتی]

دیدن خورشید کہ نتوان ز تاب بس کہ توان دید بدریائے آب
[سورج کو اسکی تابانی کی وجہ سے دیکھا نہیں جاسکتا ، لیکن وھی سورج صاف و رواں دریا کے پانی میں بخوبی نظر آتا ھے]

رفعت ز آلودہ بتابد عناں پست نماید تہ آب آسماں
[گندگی کی بنا پر بلندی کو دیکھنا بہت دسوار ھے ، لیکن پانی کی تہ میں آسمان بھی پست ھی نظر آتا ھے] (مطلع الانوار)

مقام درویشی — جس طرح بجلی گھر میں برقی قوت ھر وقت موجود رھتی ھے لیکن بلب روشن کرنے کے لئے درمیانی فاصلہ کو کسی ذریعہ سے ملانا ضروری ھوتا ھے — اسی طرح خدا کے نور سے دل کو منور کرنے کے لئے مرد کامل یا پیر و مرشد کا ھونا لازمی ھے — مرد کامل کی صحبت میں ایک سالک راہ صفائی باطن کی جستجو کرتا ھے اس کے فیضان نگاہ سے آئینہ دل کا زنگ دور ھو جاتا ھے اور ذات ، اسماء و صفات اسمیت اس میں جلوہ گر نظر آنے لگتی ھے ، ایسے ھی مردان خدا کو اولیاء اللہ یعنی اللہ کے دوست اور مددگار کہا جاتا ھے — قرآن و حدیث میں ان کے اوصاف مذکور ھیں — امیر خسرو خود ایک بہت بڑے مرشد کامل سے فیض اٹھائے ھوئے ھیں اس لئے کہتے ھیں:

ھست ز اوتاد فلک را مدار خیمۂ بے میخ نگیرد قرار
[جسطرح آسمان کے میخوں کے لئے مدار کی حیثیت ھے اور بغیر اس کے وہ قائم نہیں رہ سکتے اسی طرح دنیا کے نظام کو درست کرنے کے لئے اولیاءاللہ کی حیثیت ھے]

نور جہاں از قدم اولیا است جان نظر در جسد توتیا ست
[دنیا کی روشنی اولیاء کے دم قدم سے ھے ، جسطرح قوت نگاہ سرمہ میں ھوا کرتی ھے]

مرد بہ پشمینہ درون کم مدان کوست جہانی تہ موئے نہاں
[اگرچہ بظاھر وہ اون کے لباس میں نظر آتے ھیں لیکن انھیں کمتر مت خیال کرو کیونکہ ان کے بالوں کے اندر ایک دنیا پوشیدہ ھے]

حد بزرگان نشناسد کسے صحبت شان تا نگزیند بسے

[بزرگوں کے مرتبہ کو اس وقت تک کوئی نہیں پہچان سکتا جب تک کہ ان کی صحبتوں میں مدتوں نہ رہے]

رو بفلک تا نگری در حضور چشمۂ خورشید چو دریائے نور

[جب تک تو آسمان کی طرف اپنا چہرہ نہیں کرے گا تجھے کیسے معلوم ہوگا کہ سورج سے دریائے نور کس طرح جاری ہے]

ھر یک از انجم کہ بحشمت کم است در محل خویش یکے عالم است

[ان میں سے ہر ایک تیری نگاہ میں گرچہ ستارہ سے کم تر نظر آتا ہے لیکن سچ پوچھو تو عظمت کے لحاظ سے پوری دنیا رکھتا ہے]

آن همہ مردان کہ ملائک پر اند مور نمایند سلیمان فر اند

[وہ مردان خدا سب کے سب فرشتوں جیسی پرواز کے مالک ہیں، دیکھنے میں چیونٹی کی طرح حقیر معلوم ہوتے ہیں لیکن مرتبے میں سلیمان کے برابر ہیں]

(مطلع الانوار)

مکار صوفیوں کی پردہ دری — بہت سے لوگ جلب منفعت کے لئے صوفی بن جاتے ہیں، عوام کو دھوکہ دینے کے لئے صوفیوں کی گدڑی بھی پہن لیتے ہیں، ان کی مکاری اور ریاکاری سے تصوف کے پاک سر چشمہ پر حرف آتا ہے، اگر ان کی گہرائیوں کو ٹٹولا جائے تو تصوف اور درویشی سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ملیگا، ایسے ریاکار صوفیوں کی امیر خسرو نے اچھی طرح قلعی کھولی ہے، اور عام مسلمانوں کو ان سے خبردار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

آہ ازیں طائفۂ زرق ساز آستنی کوتہ و دستے دراز

[افسوس ہے ان ریاکار صوفیوں کے گروہ پر جنکی آستینیں تو چھوٹی ہیں لیکن ہاتھ بہت لمبے ہیں]

پشم سیہ شان نہ ز آگاهی است دام سیہ آز پی٘ دہ ماهی است

[ان کے پشمینے کے سیاہ لباس معرفت الٰہی کی بنا پر نہیں ہیں جیسے انبیا و اولیا پہنا کرتے تھے بلکہ حقیقت میں وہ سیاہ جال ہیں جن میں وہ سادہ دلوں کو گرفتار کر لیا کرتے ہیں]

زشت بود صوفی و میل زرش موئی تہ و کوہ گران بر سرش

[ایسا صوفی نہایت برا ہے جو بظاہر صوفیوں جیسا تاریک الدنیا نظر آتا ہے مگر اندر سے مال و زر سے محبت رکھتا ہے۔ دیکھنے میں اس کا سر تو مونڈا ہوا ہے اور اس کے سر پر بھاری عمامہ بھی ہے]

مو چہ تراشی بسرت بار سخت   خود شوی اصلح چوگرانست رخت
[تجھے بال تراشنے کی کیا ضرورت ہے، تیرے سر پر ویسے ہی بھاری بوجہ ہے، تیرے بھاری عمامے کے بوجھ سے تو تیرے سر پر یوں ہی بال نہ رہ جائیں گے]

زر چو نسنجید بسنگ و شکوہ   ہست گران تر بسے از سنگ و کوہ
[سونے کی قیمت پتھر کے مقابل میں تول کر نہیں کی جاتی، پتھر کتنا ہی بھاری ہو لیکن سونے کی قدر و قیمت کو کہاں پہنچ سکتا ہے]

چونکہ نسنجد سر تو بار موئے   کوہ چہ سان میکنسد آخر بگوئے
[جبکہ تیرا سر بال کے بوجھ کی وجہ سے نہیں تولا جاتا تو پھر پہاڑ کو تول کر کیا ملیگا]

دعویٰ فقر و عمل زر مدام   فقر کدام است و تجارت کدام
[جب تو زر پرستی میں گرفتار ہے، اور فقر و درویشی کا دعویٰ کرتا ہے تو بتاؤ کہ فقر و تجارت میں فرق ہی کیا رہا]

عاشق زر عاشق درگاہ نیست   زانکہ دوئی درخور این راہ نیست
[زر پرست عاشق درگاہ الٰہی نہیں ہو سکتا، فقر کی راہ میں خدا کی محبت اور زر کی محبت دونوں یکجا نہیں ہو سکتی]   پھر کہتے ہیں:

کسب زر ار خود شریعت بود   در روش فقر خدیعت بود
[شریعت کی رو سے اگرچہ زر کمانا جائز ہے، لیکن فقر و درویشی کی دنیا میں فریب و دھوکہ سے زیادہ اس کی اہمیت نہیں]

شریعت کی رو سے مالدار شخص کے لئے چالیس درم پر نصاب زکواۃ مقرر کیا گیا ہے، لیکن فقراء کے یہاں نصاب کی رعایت نہیں، بلکہ تمام مال کا راہ خدا میں لٹا دینا اولیٰ ہے۔

تا تو ندانی کہ زر از بت کم است   برهمنان را بت زریں ہم است
[خوب جان لے کہ زر پرستی بت پرستی سے کم تر نہیں ہے۔ برہمنوں کو دیکھو ان کے پاس سونے کے بت بھی ہوا کرتے ہیں]

دنیا و دیں ہر دو بہم در نساخت   زہر ز پازہر بباید شناخت
[دنیا و دین کے معاملات کو آپس میں گڈ مڈ نہ کر دیا جائے، زہر اور تریاق میں فرق رکھنا ہی چاہیے]

کس بیکے کفہ نکردہ است وزن   سبلت شیر و مژہ ہائے گوزن
[شیر کی مونچھیں جو زہر ہیں اور بارہ سنگھے کی پلکیں کہ تریاق ہیں دونوں ایک ہی پلے میں رکھ کر وزن نہیں کئے جاتے]   (مطلع الانوار)

امیرخسرو کے عہد کا لسانی اور سماجی پس منظر اور ان کی ہندوی شاعری

ڈاکٹر عبدالستار دلوی

(۱)

ہند آریائی کی تین منزلوں میں سے اولین قدیم ہند آریائی کہلاتی ہے۔ دوسری منزل وسطی ہند آریائی کی ہے جو دو سمتوں میں پھیل رہی تھی، بول چال کی زبانیں (Dialects) اپنی حدود کو وسعت دے رہی تھیں اور اسی کے ساتھ تہذیب و شائستگی کی زبان یعنی سنسکرت اپنے آپ کو مذہبی اور اعلیٰ ذہنی زندگی کی علامت کے طور پر مستحکم کر رہی تھی، یہاں تک کہ عام زبانوں (Vernaculars) پر بدھ اور جین اثرات بھی سنسکرت کی اہمیت کو کم نہ کر سکے۔[1]

سنہ ۱۰۰۰ء کے قریب آریائی زبان تاریخ کے نئے عہد میں داخل ہوئی جو جدید ہند آریائی سے عبارت ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں جو عظیم واقعات رونما ہوئے ان کے ہوتے ہوئے ہندوستانی تہذیبی امتزاج بڑھتا گیا اور ہندوستانی ذہن و فکر میں وسعت پیدا ہوتی گئی[2] یہ دور ہندوستان میں ترک اور پٹھان مسلمانوں کی فتوحات کا دور تھا، اس ربط سے ہندوستانی زبانوں کو بھی نئے سرے سے اپنا ذخیرۂ الفاظ بڑھانا پڑا اور نئی ہندوستانی تہذیب کی ترویج شروع ہوئی، اسی زمانے سے پراکرتوں کا عہد گزر گیا اور پراکرتیں علاقائی اپبھرنشوں کے ذریعہ جدید ہند آریائی زبانوں میں بدل گئیں[3] اُردو اور ہندی (ہندستانی) کے آغاز اور اِرتقا کا زمانہ بھی دیگر ہند آریائی زبانوں کی طرح یہی زمانہ ہے، جس نے بعد میں ہندوستان کے لئے ہند آریائی لنگوا فرانکا کی حیثیت اِختیار کرلی۔ ہندی یا ہندوی اس زبان کا قدیم ترین نام ہے جو بارھویں اور تیرھویں صدی میں ترکی فتوحات کے بعد اس زبان کے لئے استعمال ہوتا رہا، اس مقالہ میں بھی ہندی اُردو کا لفظ مترادف کے طور پر استعمال ہوا ہے جو اپنی اصل کے اعتبار سے ایک ہیں، یہ کھڑی بولی کی شکل ہے جو ذخیرۂ الفاظ کے لحاظ سے اُردو اور ہندی میں توازن رکھتی ہے، اس میں نسبتاً عربی فارسی عناصر زیادہ ہیں اور جو سنسکرت الفاظ بھی حذف کرتی ہے، چونکہ یہ بول چال کی زبان ہے

1 A. Suniti Kumar Chatterji : Indo-Aryan and Hindi (1942) Page 63
2 Ibid Page 97.
3 Ibid Page 98.

اس لئے یہ نہ زیادہ بدیسی لفظ اپناتی ہے اور نہ ہی سنسکرت شبدوں سے پرہیز کرتی ہے، امیر خسرو کے پیش رو صوفیا اور خود امیر خسرو اور ان کے معاصرین کے یہاں جو ہندی زبان استعمال ہوئی ہے وہ اسی ہندوستانی یا کھڑی بولی کی ترقی پذیر شکل ہے۔ بقول چٹرجی «کا، میں، پر، سے، اِس، اُس، جس، کس اور نا، تا، آ، گا» جیسے حروف Post-Positions سے ہندوستانی کی تعریف کی جا سکتی ہے۔[1]

جب دسویں اور گیارھویں صدی میں ترک اور ایرانی مسلمان فاتح شمالی ہندوستان آئے تو اس وقت سنسکرت کے علاوہ جو ادبی زبان استعمال ہوتی تھی وہ مقامی بولیوں کے زیر اثر مغربی اپبھرنش تھی اور خالص برج اور ہندی جن کا تعلق جدید ہند آریائی سے ہے، ابھی ان کی خاطر خواہ ترقی نہیں ہوئی تھی، ہند آریائی کی معاصر تاریخ میں جس میں ادبی زبانوں نے بھی ترقی کی، مدھیہ دیش اور مغربی و شمالی علاقوں کو بڑی اہمیت حاصل رہی، سورسینی پراکرت جسکا مرکز متھرا تھا، پراکرتوں میں سب سے زیادہ باوقار بولی سمجھی جاتی تھی جو موجودہ برج بھاشا کا قدیم روپ ہے اور جس کا ہندوستانی سے بھناپے کا رشتہ ہونے کے ساتھ ساتھ جو اسکی پرانی رقیب رھی ہے، یہ اپنے عہد کی عوامی زبان بھی تھی۔ سورسنی کے ساتھ ہی ایک دوسری پراکرت جو مہاراشٹری پراکرت کہلاتی ہے اور سورسینی سے نسبتاً چھوٹی ہے مدھیہ دیش میں رائج تھی۔ سورسینی کے بعد مغربی اپبھرنش کا ذکر آتا ہے جو ترکوں کے شمالی ہند فتح کرنے سے پہلے شمالی ہندوستان کے راجپوت شہرادوں کی ادبی زبان تھی اور جو مہاراشٹر سے بنگال تک اِستعمال ہوتی تھی۔ یہ برج بھاشا اور ہندوستانی کی پیشرو ہے اس کے نمونے جو ہندوستانی سے مماثلت رکھتے ہیں گجرات کے ھیم چندرا (۱۰۸۸ء سے ۱۱۷۲ء) کی گرامر میں مل جاتے ہیں۔[2]

ہندوستان اور اِیران کے سیاسی، فوجی، تجارتی اور لسانی تعلقات کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ انہیں تعلقات کی بنا پر جبکہ دو لسانی تہذیبیں قریب آئیں، اختلاط تہذیب اور زبان کے عام اثرات کے پیش نظر ہندوستانی زبان یا کھڑی بولی کی نشونما کے امکانات پیدا ہوگئے ہوں گے، جس کے نتیجہ میں ہند آریائی زبانوں پر فارسی کے اثرات کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات فارسی پر پڑنے شروع ہوئے۔ فارسی اور مقامی زبانوں کے لین دین کی مثالیں غزنوی عہد ہی سے شروع ہوگئی تھیں، تا ہم یہ لین دین خسرو کے عہد تک نسبتاً زیادہ بڑھ گیا۔ فارسی اور دیسی زبانوں کے اس ربط باھمی کی ابتدائی مثالوں میں لفظ «بودھ» اور «کوٹ والا» بمعنی قلعہ دار ہیں جنھوں نے فارسی میں

1 Ibid Page 154.

2 Dr. Suniti Kumar Chatterji : Indo-Aryan and Hindi (1942) Page 164

«بت» اور «کوتوال» کی صورت اختیار کی۔ کوتوال کا لفظ فردوسی کے شاھنامہ میں بھی استعمال ہوا ہے:

چون آگاہ شد کوتوال حصار بر آویخت با رستم نامدار

اسی طرح لنگھن (بمعنی فاقہ) شل (بمعنی سیل) چندن (بمعنی صندل) اور برشکال (بمعنی ورش کال، برسات) فارسی میں استعمال ہوئے ہیں۔ مسعود سعد سلمان نے برسات کے موسم کو ہندوستان کی بہار سے تعبیر کیا ہے، وہ کہتا ہے:

برشکال اے بہار ہندوستان اے نجات از بلائے تاستان

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندی اور ایرانی تمدن کا سنگم سندھ اور ملتان میں غزنوی عہد سے پیشتر ہوچکا تھا۔[1]

ہندوستان پر غزنویوں کی حکومت تقریباً ایک سو ستر سال رہی۔ اس زمانہ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے قریب آنے کے زیادہ سے زیادہ مواقع رہے۔ پنجاب، ملتان، سندھ، ھاسی اور میرٹھ تک کے علاقے اور دھلی کا قرب و جوار غزنویوں کے زیر اقتدار رہا۔ یہ قرب سیاسی، سماجی، معاسرتی اور تجارتی ہر سطح پر رہا جس کا لازمی نتیجہ ان لسانی عناصر کی پرداخت ہوئی اور وہ خاموش حالات رونما ہوئے جن سے نئی بولیاں جنم لیتی ہیں۔ اگرچہ مسلمان اپنے ساتھ فارسی لائے تھے، عوامی سطح پر ایک عام زبان کی ضرورت تھی چنانچہ فارسی اور مقامی بولیوں کے ملاپ سے ایک عوامی بولی کا وجود ہوا ہوگا جسے بعد میں ہندی یا ہندوی کا نام دیا گیا۔ یہ زبان بھی ابتدا میں بطور خاص مسلمانوں کی (بیرونی اور ملکی) زبان رہی ہوگی جو وہ مقامی لوگوں کے ساتھ استعمال کرتے رہے ہوں گے۔ غزنوی عہد کے مسہور سیاح اور مستند عالم ابوریحان البیرونی کی ہندی زبان سے متعلق شہادتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ البیرونی سلطان محمود کے ساتھ متعدد جنگوں میں شریک رہا اور کہا جاتا ہے کہ وہ لاہور اور ملتان میں بھی ایک طویل عرصہ تک مقیم رہا۔ البیرونی کی سنسکرت اور ہندی سے واقفیت بھی مشہور ہے، اس نے ہندوستان میں رہ کر مختلف ہندوستانی علوم مثلاً نجوم، ہندسہ، جغرافیہ اور طبیعیات میں مہارت حاصل کی اور عربی اور سنسکرت سے باہم مختلف علمی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ البیرونی کی مشہور کتاب «کتاب الہند» جو اس عہد کے علوم و فنون اور زبان و ادب کی دستاویز ہے کلاسک کا درجہ رکھتی ہے۔

سلطان محمود کی علم دوستی کا یہ عالم تھا کہ اس کے عہد میں ہندی زبانوں سے ترجمہ کرنے والے عالموں کی ایک بڑی تعداد غزنی میں مقیم تھی جن میں تلک

---

1 محمود شیرانی: پنجاب میں اردو طبع سوم ص ۵۱-۵۰

هندی اور بہرام کے نام مشہور ہیں، ان میں تلک فارسی اور ہندی زبانوں میں مہارت رکھتا تھا، اگرچہ وہ ذات کا نائی تھا مگر مترجم سے ترقی کر کے غزنی میں مقیم ہندو افواج کا سپہ سالار بن گیا، اس سباق میں یہ بھی عین ممکن ہے کہ خود سلطان محمود بھی ہندی زبان سے ایک حد تک واقف رہا ہو۔ سنہ ۴۱۲ھ میں جب محمود جنگ کی حالت میں کالنجر پہنچا تو کالنجر کے راجہ نے اس کی مدح میں ہندی شعر لکھ بھیجے، جن پر نہ صرف اسے داد ملی بلکہ سلطان نے خوش ہو کر نندا کو کالنجر کے علاوہ پندرہ قلعوں پر مشتمل علاقوں پر حکومت وقف کر دی[1] ان واقعات سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سماجی سطح پر ہندوؤں اور غزنویوں میں اتحاد و اتفاق اور دوستی و محبت کی راہیں بھی ہموار ہو رہی تھیں اور لسانی اعتبار سے فارسی اور ہندوی میں لغوی سطح پر لین دین شروع ہو گیا تھا۔[2]

ہندی کے اولین صاحب دیوان شاعر کی حیثیت سے مسعود سعد سلمان کا نام مشہور ہے۔ محمد عوفی[3] نے لکھا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے تین دیوان یادگار چھوڑے ہیں، جن میں سے ایک تازی میں ایک فارسی میں اور ایک ہندی میں ہے عوفی کے الفاظ ہیں «واورا سہ دیوان ست یکے بتازی ویکے بپارسی ویکے بہندی» عوفی کے بعد خسرو نے اس کی ہمنوائی کی ہے، خسرو لکھتے ہیں:

«پیش ازیں از شاہان سخن کسے را سہ دیوان نبود مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامم مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست آں سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندی است»[4]

---

1 طبقات اکبری بحوالہ انڈو آرین اینڈ ہندی از سنیتی کمار چٹرجی ص ۱۷۵

2 کہا جاتا ہے مشہور فارسی شاعر حکیم سنائی بھی ہندوستان آئے تھے اور ہندی سے واقف تھے، انھوں نے لفظ «پانی» اسقدر خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ گویا وہ لفظ فارسی ہی کا ہو۔ وہ شعر یہ ہے:

نہ در آں معدہ حذرۂ میدہ نہ در آں دیدہ قطرۂ پانی

اسی طرح عثمان مختاری نے اپنے قصیدے میں «چوں» اور «مار» دو ہندی لفظ استعمال کئے ہیں، قصیدے کا وہ شعر یہ ہے:

زمیں بدیدے بادے بجستہ گفتے چوں
مگس بدیدے برمن نشستہ گفتے مار

(بحوالہ پنجاب میں اُردو از حافظ محمود شیرانی طبع سوم ص ۹۵)

3 محمد عوفی: لباب الالباب جلد دوم ص ۲۴۶

4 خسرو: دیباچہ غرۃ الکمال ص ۶۶

افسوس ہے کہ ہندی اور اُردو کی یہ متاع گرانمایہ قصر اُردو کی تعمیر کی بنیاد ہی میں کہیں ایسی دب گئی کہ اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا، مسعود سعد سلمان کے ہندی کلام کا زمانہ کے ہاتھوں برباد ہونا، ہندوستانی زبان و ادب کا پہلا اور بہت بڑا حادثہ ہے جسکی عیر موجودگی میں اس زبان کے ابتدائی خط و خال کو اُبھار کر دکھانا ممکن نہیں، مسعود کے والد سعد سلمان نے نصف صدی ہندوستان میں گذاری، مسعود یہیں پیدا ہوئے اور زندگی بھر یہیں رہے، انھوں نے اپنے وطن لاہور کا ذکر بہت محبت سے کیا ہے، اپنے شعر میں ہندی محاورہ «مارامار» بھی استعمال کیا ہے-[1]

قطب الدین ایبک کے سلطنت کا کاروبار سنبھالنے کے بعد جب دھلی مسلمانوں سے آباد ہونے لگی تو اسی کے ساتھ دھلی میں اہل کمال بھی پیدا ہونے لگے، ان باکمالوں میں ایک تاج الدین سنگریزہ بھی ہے جو التتمش کے زمانے سنہ ۶۳۳ھ میں بھی تھا، اس نے اپنے ایک سعر میں دو ہندی لفظ «سیر» اور «من» استعمال کئے ہیں:

حیز از مئے قدیم مرا سیر کن برطل
نگذر ازیں حدیث کہ یک سیر و یک من است[2]

امیر خسرو سے پہلے بزرگان دین میں ساہ معین الدین چشتی (متوفی سنہ ۶۳۳ھ) کی ہندی دانی سے متعلق اگرچہ حوالے ملتے ہیں، تاہم ان کا کوئی فقرہ کسی تذکرہ یا کتاب میں محفوظ نہیں ہے، لیکن گمان غالب ہے کہ وہ ہندی سے ضرور واقف رہے ہوں گے اس لئے کہ ان کے معتقدین میں ہندو اور مسلمان برابر کے شریک تھے، قدیم ترین ہندی ملفوظات سیخ فریدالدین شکرگنج سے منسوب ہیں، شیخ فریدالدین سکرگنج سنہ ۵۶۹ھ (۱۱۷۳ء) سے ۶۶۴ھ (۱۲۶۵ء) پنجابی میں شعر بھی کہتے تھے، ان کی مادر مومنان[3] سے جوگفتگو ہوئی تھی اس میں حضرت شیخ برهان الدین کے بارے میں ہندی میں یہ فقرہ کہتے ہیں کہ «خوجا بالا ہے» اس پر شکرگنج نے فرمایا

---

1 محمود شیرانی: پنجاب میں اُردو ص ۶۶

2 «من» وزن کے معنوں میں شاید قدیم ترین سامانی لفظ ہے جو ہندوستانی زبانوں میں استعمال ہوا ہے - اصل میں یہ عبرانی لفظ مناہ (mnah) ہے جو ویدی سنسکرت میں «منا» اور اسیریا- ببلونیا زبانوں میں مناہ (manah) اور انگریزی میں (maund) ہے (بحوالہ ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی: Common Foreign Borrowings in Affinity of Indian Languages Published by the Publication Division, Govt. of India, New Delhi)

3 شیخ جمال الدین هانسوی حضرت شکرگنج کے خلیفہ تھے، ان کی ایک کنیز خادمہ کو حضرت شکرگنج «مادر مومنان» کے نام سے یاد کرتے تھے -

«پونوں کا چاند بھی بالا ہوتا ہے» آخری فقرے میں بقول شیرانی «کا» اور «ہوتا ہے» یسے الفاظ ہیں جو اس جملہ کو پنجابی اور برج سے مختلف کر دیتے ہیں[1] مذکورہ فقروں کے علاوہ بھی حضرت سکر گنج کے ملفوظات اور شعر دستیاب ہوئے ہیں، ایک نظم کے شعر ہیں:

تن دھونے سے من جو ہوتا پوک
پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش صبلت سے گڑنڑ ہوتے
بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں -
گوش گری میں گر خدا ملتا
گوش چویاں کوئی نہ واصل تھا

عشق کا رموز نیارا ہے جز مدد پیر کے نہ چرا ہے

ریختہ میں ایک اور غزل ہے:

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
باتن (باطن) تنہا چہ روی زیر زمیں
نیک عمل کن کہ رہی سات ہے
پند سکر گنج کہ بدل جاں شنو
ضائع مکن عمر کے ہیہات ہے[2]

اسی طرح شیخ حمیدالدین ناگوری ۵۹۰ھ (۱۱۹۳ء) تا ۶۷۳ھ (۱۲۷۴ء) کے بارے میں بھی تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندی میں گفتگو کیا کرتے تھے[3]

---

1 محمود شیرانی : پنجاب میں اُردو ص ۸
2 ڈاکٹر عبدالحق : اُردو کی نشونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۱-۱۲
3 ایضاً

آٹھویں صدی ہجری ہی کی یادگار ہمیں ایک اور ہندی فقرہ ملتا ہے جسے شمس الدین سراج عفیف نے تاریخ فیروز شاہی میں نقل کیا ہے۔ اس فقرے کا تعلق فیروزشاہ خلجی (۷۵۲ھ تا ۷۹۰ھ) کے سندھ پر حملہ سے ہے۔ یہ فقرہ ہے «برکت شیخ تھیا اِک موا اِک نہا»[1]۔

حضرت شیخ سرف الدین بوعلی قلندر (وفات ۱۳۲۳ء) خسرو کے معاصر صوفیا میں سے ہیں، فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ «ہجری ساتویں صدی بعہد محمد تغلق و علاءالدین خلجی جس زبان کا رواج تھا اس کی، اس دوہے سے جو حضرت شیخ سرف الدین بو علی قلندر کی زبان مبارک سے مبارز خان صاحب کے ارادہ سفر کے موقع پر نکلا، کیفیت معلوم ہوتی ہے:

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روے
بدھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوے»

امیر خسرو کی ہندوی، اُردو یا ہندوستانی کا مطالعہ کرتے وقت شمالی ہندوستان کے مذکورہ لسانی پس منظر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کھڑی بولی کا یہ روپ صرف شمالی ہندوستان ہی تک محدود نہیں تھا، بلکہ یہ زبان آہستہ آہستہ سارے ملک میں پھیل رہی تھی عہد خسرو اور اس کے فوراً بعد کی صدیوں میں مہاراشٹر کے سنت اور صوفی شاعروں نے بھی مراٹھی کے ساتھ اس زبان کو اپنے پدوں میں استعمال کیا ہے۔ مراٹھی کے ان دو لسانی شاعروں میں مراٹھی شاعری کے ابولا با سنت گیانیسور،[2] مکتا بائی، نام دیو اور تکارام کے نام بہت اہمیت رکھتے ہیں اور ان کی کھڑی بولی کے نمونوں سے اس زبان کی اٹھان اور سمت و رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ گیانیسور، مکتابائی اور نام دیو کی زبان کے نمونے نیچے دئے جاتے ہیں گیانیسور کے پد ہیں:

---

1 محمود سیرانی: پنجاب میں اُردو طبع سوم (لاہور) ص ۸

2 سنت گیانیسور سنہ ۱۲۷۵ء میں پیدا ہوئے، انہوں نے مراٹھی میں بھگوت گیتا کی تفسیر «گیانیسوری» لکھی جسے مراٹھی ادب میں الکتاب کی حیثیت حاصل ہے، ان کی بہن مکتا بائی بھی شاعرہ تھیں اور صوفیانہ مضامین قلمبند کئے ہیں۔ ان کے معاصرین میں سنت نامدیو بھی تھے۔ (سنہ ۱۲۷۰ء تا ۱۳۵۰ء) انہوں نے بھی مراٹھی کے ساتھ ہندوستانی کو صوفیانہ شاعری کا ذریعہ بنایا۔ بقول جسٹس راناڈے مراٹھی کے یہ سنت شاعر دو لسانی تھے اور اُردو میں بھی شعر کہتے تھے: دیکھئے (Ranade: Rise of the Maratha Power, Page 91)

3 دیکھئے: विनय मोहन शर्मा : हिन्दी को मराठी संतों की देन

۱۔ سب گھٹ دیکھی مانک مولا　　کیسے کہوں میں کالا دھولا
پنچ رنگ سے نیارا ہوئے　　لینا ایک اور دینا دوئے
نرگز برمھ بھون سے نیارا　　پوتھی، پستک بھیے اپارا
کورا کاگد (کاغد) پڑھ کر جائے　　لینا ایک اور دینا دوئے　　الخ

۲۔ دنیا تج کر خاک رمائی　　جا کر بیٹھا ون (بن) میں
کھچری مدرا ورجاسن (وجراسن)　　مان دھیان دھرت ہے من میں
تیرتھ کر کے اُمر (عمر) کھوئی　　جاگے جگتی (جگت) موساری　　الخ

کتا بائی گیانیشور کی بہن ہیں جو ان سے عمر میں چار سال چھوٹی تھیں۔ ان کا ید ہے :

واہ واہ صاحب جی، سدگرو لال گوسائی جی
لال بیچ موا ڈلا کالا اونٹھ (ہونٹ) پٹھ سوں کالا
پیت اُنمنی بھر مر گنپھا رس پھولن والا
سدگرو چیلے دونوں برابر ایک دستیوں بھائی
ایک سے ایک درشن پائے مہاراج مکتا بائی

نہیں کے ہم عصر نام دیو کے ابھنگوں (مناجات) کی زبان ملاحظہ ہو :

۔ کہا کروں جاتی، کہا کروں پاتی
رام کا نام جپوں دن راتی

۔ میں اندھلے کی ٹیک تیرا نام ہے خندکارا
میں گریب مسکین، تیرا نام ہے ادھارا
کریما، رحیما، اللہ توں گنی (غنی)
حاجرا حجور در پیش توں منی
توں دانا، توں بینا میں وچارو کیا کری
نامے چپے سوامی، بخشند توں ہری

(۲)

امیر خسرو سنہ ۱۲۵۳ء میں ضلع ایٹا میں پٹیالی میں پیدا ہوئے، ان کے نانا مادالملک راوت کا شاہی دربار سے گہرا تعلق تھا، اس لحاظ سے وہ ہندوستانی نژاد ے۔ کہا جاتا ہے کہ جب خسرو پیدا ہوئے تو ان کے والد اُن کو خرقہ میں لپیٹ ر ایک مجذوب کے پاس لے گئے، مجذوب نے دور ہی سے دیکھ کر کہا کہ یہ وہ بچہ ، جو خاقانی سے بھی دو قدم آگے جائیگا، جب خسرو بڑے ہوئے تو ان کے والد نے

انہیں مکتب میں داخل کرا دیا اور ساتھ ہی سپہ گری کی تعلیم بھی دی۔ خسرو کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا، انھوں نے اپنے لڑکپن ہی سے اپنے اس شوق کی مشق کی، ابھی امیر خسرو چھوٹے ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور ان کی پرورش ان کے نانا عمادالملک کے ذمہ ٹھہری، عمادالملک شاہی امیروں میں بڑے مشہور آدمی تھے، بادشاہوں پر ان کا بڑا رسوخ تھا، عرض عمادالملک کی سرپرستی اور محبت کے زیر سایہ امیر خسرو نے پندرہ سال کی عمر ہی میں رائج الوقت علوم و فنون میں مہارت حاصل کرلی۔

خسرو نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، خسرو کی شاعری اور موسیقی ضرب المثل ہے ہی، انھوں نے جنگی مہمات میں بھی حصہ لیا اور داد شجاعت پائی، وہ علاءالدین خلجی کے دربار سے بھی منسلک رہے اور اسی کے عہد میں دلی کے مشہور صوفی حضرت نظام الدین اولیا کے مریدوں میں بھی شامل ہوگئے، چنانچہ بادشاہ کی صحبت سے جب انہیں فراغت حاصل ہوتی تو سیدھے اپنے پیر کی خدمت میں پہنچتے اور دل و جان سے ان کی خدمت میں مصروف ہو جاتے۔ انہیں حضرت نظام الدین اولیا سے اسقدر عقیدت اور محبت تھی کہ ہمیشہ انہیں کے ساتھ رہا کرتے، حضرت نظام الدین بھی آپ کو بہت چاہتے اور فرمایا کرتے کہ جب قیامت میں سوال کیا جائیگا کہ نظام الدین کیا لایا ہے؟ تو جواب میں خسرو کو پیش کر دوں گا۔ امیر خسرو رزم کے بھی سہ سوار تھے اور اس سلسلہ میں دور ازکار مقامات کے سفر کئے۔ ان کی نظر وسیع اور زندگی کا تجربہ گہرا تھا۔ فارسی کے علاوہ جو اس عہد میں علمی زبان کا درجہ رکھتی تھی، وہ ہندوستانی زبانوں سے بھی واقف تھے اور ہندی ان کی مادری زبان تھی۔

ہندوستان کی تہذیبی اور ذہنی زندگی کو مسلمانوں کی سب سے بڑی دین امیر خسرو کی ذات ہے، ان کی شخصیت پہلودار تھی، شاعر، ادیب صوفی اور موسیقار کی شخصیت —— شاعری سے خسرو کو بچپن ہی سے مناسبت تھی جسکی تصدیق ان کے خطاطی کے اُستاد خواجہ سعدالدین نے انہیں سلطانی کا تخلص عطا کرکے بہت پہلے کر دی تھی، ان کی کتاب تحفۃ الصغر کی غزلوں میں انھوں نے یہی تخلص استعمال کیا ہے، بیس سال کی عمر میں بحیثیت شاعر خسرو نے شہرت حاصل کرلی تھی، دلی کی ادبی اور ذہنی (intellectual) زندگی میں خسرو بہت مقبول تھے، یہی نہیں بلکہ اپنی شاعرانہ مہارت کی وجہ سے سلطان بلبن کے بھتیجے علاءالدین کشلی خان نے جو ملک چھجو کے نام سے مشہور ہے خسرو کی سرپرستی کی۔ ہندوستان کی تاریخ میں جس میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں آ رہی تھیں اور ایک بادشاہ کے بعد دوسرا بادشاہ تخت پر بیٹھ رہا تھا، ایک ایسا وقت بھی آیا کہ باپ بغرا خان اور اس کے بیٹے کیقباد میں ٹھن گئی، قریب

تھا کہ رقابت و رنجش بیجا خون خرابے کا باعث ہو، ایسے میں باپ بیٹے میں صلح ہوئی تو خسرو نے اس امن و صلح کو اپنے گیتوں میں بھی پرویا اور باپ بیٹے کی تعریف اور مدح سرائی کی۔ اس صلح کے پس منظر میں انھوں نے اپنی مشہور مثنوی «قران السعدین» لکھی، جس سے اس عہد کی تہذیبی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔

کیقباد کی موت کے بعد جس نے صرف تین سال دھلی کی سلطنت پر حکومت کی، زمام سلطنت خلجیوں کے ہاتھ آئی۔ سلطان علاءالدین خلجی جس نے ہندوستان کو اندرونی اور بیرونی خطرات سے بچائے رکھا اور جس نے اکیس سال تک نہایت آن بان کے ساتھ حکومت کی، اس نے خسرو کی بھی سرپرستی کی۔ جہاں تک خسرو کی ادبی فطانت کا تعلق ہے ان کی ادبی تخلیقات میں سے اکثر اسی دور کی یادگار ہیں۔ خسرو کی مشہور پانچ مثنویاں مطلع لانوار، شیریں خسرو، آئینہ سکندری، لیلیٰ مجنوں اور ھشت بہشت جو پنج گنج کے نام سے مشہور ہیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ خمسہ اور قران السعدین کے بعد جس کا ذکر اوپر ھوچکا ہے، خسرو کی مثنویوں میں مفتاح الفتوح، عاشقہ یا خضر خان و دیول رانی، نہ سپہر اور تغلق نامہ کو بڑی اھمیت حاصل ہوئی۔ ان فارسی مثنویوں کے علاوہ جو اپنے عہد کی تہذیبی اور تاریخی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں ان پانچ دواوین میں تحفتہ الصغر، وسط الحیات، غرۃ الکمال اور بقیہ نقیہ ہیں۔ امیر خسرو نے ان دواوین کا اِنتخاب مرتب کیا تھا جس کا نام «عناصر خسرو» ہے جسے ان کے کلام کا عطر یا ان کے گلستان شاعری کا خوش نما گلدستہ کہا جاسکتا ہے۔

خسرو نے اپنے تیسرے دیوان غرہ الکمال کا مشہور دیباچہ بھی لکھا۔ غرہ الکمال کے اس دیباچہ سے اس عہد کے ہندوستان خصوصاً دھلی کی لسانی اور علمی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ ملک اور بطور خاص دھلی علم و ہنر میں یگانہ روزگار ہے۔ یہاں کے عالم دنیا کے سارے علما سے بہتر ہیں۔ اگرچہ عرب، خراسان اور ترکی کے باشندے یہاں آتے ہیں تو اپنی اپنی زبانیں بولتے ہیں اور انھیں زبانوں میں شعر کہتے ہیں لیکن ہندوستان اور خاص طور سے اھل دھلی غیر ممالک میں وھاں کی زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ اگرچہ ہندوستان کے لوگ عرب نہیں گئے لیکن وہ عربی میں قدرت کلام رکھتے ہیں اور ان سے اچھی مہارت کے ساتھ شاعری کرتے ہیں۔ ہندوستان کے بہت سے تازک اور ترک ایسے ہیں کہ اگرچہ انھوں نے ہندوستان میں تعلیم حاصل کی لیکن ان کی زبان کی فصاحت پر اھل خراسان تعجب کرنے لگتے ہیں۔ فارسی کے بارے میں بھی وہ اِیران اور ہندوستان کی فارسی میں کوئی بڑا فرق نہیں پاتے سوائے ماوراءالنہر کے۔ اس زمانے میں فارسی کا سارے

ھندوستان میں ایک ھی معیار تھا جبکہ خراسانی بقول خسرو فارسی کا صحیح تلفظ نہیں کر سکتے تھے اور 'چہ' کو 'چی' اور «کجا» کو «کجو» بولتے تھے انھوں نے ھندوستان کی فارسی کو اصلی فارسی سے تعبیر کیا ھے۔ ھندوستانی (ھندی، اُردو) کے بارے میں کہتے ھیں کہ یہ ھر فرسنگ پر مختلف ھوجاتی ھے، لیکن فارسی کا معیار ملک بھر میں یکساں ھے اور یہ معیار تحریر اور تقریر دونوں میں یکساں پایا جاتا ھے۔

خسرو کے عہد میں فارسی کے یکساں معیار کی توجیہہ ساید یہ ھوگی کہ یہ زبان ھندوستان میں ھمیسہ اعلٰی طبقے اور سعر و ادب کی زبان رھی ھے اور اگرچہ کلیتاً سارے ملک میں ایک ھی معیار کا ھونا لسانی اعتبار سے مسکل ھے، تا ھم بڑی حد تک اعلٰی طبقے کی زبان ھونے کے رشتے اس کے امکانات ھوسکتے ھیں۔ اس سلسلے میں لسانی اعتبار سے ھندوی یا ھندوستانی (کھڑی بولی) کے بارے میں خسرو کا بیان کہ وہ ھر فرسنگ پر مختلف ھو جاتی ھے توجہ طلب ھے۔ لسانی اعتار سے ھر زبان علاقائی لہجہ اختیار کرلیتی ھے یہاں تک کہ صوتی، صرفی اور لغوی سطح پر شاید ھر میل پر اپنی خصوصیات آپ پیدا کرلیتی ھے۔ ھندوستان چونکہ قدیم زمانے ھی سے کثیراللسان (Multilingual) ملک رھا ھے اور کھڑی بولی کے قرب و جوار میں خود بقول حسرو، لاھوری، سندھی، بنگالی، اودھی وغیرہ زبانیں بولی جاتی تھیں، ھندی کی علاقائی یا جغرافیائی بولیوں کے اتنے ھی امکانات تھے جتنے کہ ھم آج دیکھتے ھیں۔ خود دھلی اور اطراف دھلی کی زبان میں بھی فرق ھونا اس لئے لازم تھا کہ دھلی نے ایک مرکزی حیثیت حاصل کرلی تھی جہاں پر پنجاب، سندھ، شمال اور جنوب یہاں تک کہ وسط اُیسیا اور اِیران و خراسان تک کے لوگ کبھی جائے پناہ کے طور پر اور کبھی علم و فن کی داد حاصل کرنے دھلی آتے رھے ھیں اور یہ شہر اِبتدا سے دو لسانی رھا ھے۔ برج اور پنجابی کی طرح ھریانی (جسے کھڑی بولی کا ماخذ سمجھا جاتا ھے) انھیں معنوں میں ھندوستانی یا کھڑی بولی کی بولی رھی ھو[1]۔

خسرو کی ھندوستان سے محبت کو عسق کا درجہ حاصل ھے، انھوں نے جہاں اس کی تہذیبی قدروں مثلاً دین و انصاف، پھولوں پھلوں، راگ و رنگ، شہروں اور عمارتوں کو سراھا ھے وھیں پر انھوں نے یہاں کی زبانوں کا بھی عزت اور احترام سے ذکر کیا ھے، قدیم ھندوستان میں مروج زبانوں کی قدیم ترین شہادت خسرو

---

1 ھریانی کی غالباً خسرو کے زمانے میں اپنی کوئی آزادانہ حیثیت نہیں تھی اور وہ ھندوی ھی کی ھر فرسنگ پر بدلنے والی بولی تھی جسکی وجہ سے خسرو اس کا ذکر نہیں کرتے۔

دیتے ہیں اور اپنی مثنوی «نہ سپہر» میں اپنے عہد کی زبانوں کے بارے میں آنے والی نسلوں کے لئے معلومات قلمبند کرتے ہیں جو صوبائی حیثیت رکھتی تھیں، وہ زبانیں حسب ذیل ہیں:

سندی و لاہوری و کشمیری و کبر
دھور سمندری و تلنگی و گجر
معبری و گوری و بنگال و اود
دھلی و پیرامنش اند ہمہ حد [1]
این ہمہ ہندویست ز ایام کہن
عامہ بہ کارست در ہر گونہ سخن

امیر خسرو نے ہندوی کا لفظ تین معنوں میں استعمال کیا ہے، مندرجہ بالا اشعار میں وہ ہندوستان کی مذکورہ ساری زبانوں کو 'ہندوی' کہتے ہیں، یعنی ہندوستان سے متعلق زبانیں یہ ہندوی کا وسیع تر سیاق ہے، عرب سیاح بھی یہاں کی زبان کو بلا کسی تخصیص کے ہندوی ہی کہتے تھے [2]ـ

«ہندوی» کے دوسرے معنی امیر خسرو نے سنسکرت زبان کے لئے ہیں ـ وہ 'ہندوی' کے نام سے اس کی برتری اور عظمت کے ثناخوان ہیں ـ وہ کہتے ہیں کہ سنسکرت عربی سے تو کمتر ہے لیکن فارسی سے برتر ہے، اس کی سیریبی اور میٹھاس فارسی سے کم نہیں:

آنست زبانے صفت در دری
از عربی کمتر و برتر ز دری
گرچہ کہ سیر نیست دری و شکریں
ذوق عبارت کم ازاں نیست دری
ہر کہ بہ تحقیق بداند حق آں
پیش نگوید ز کم و مطلق آں

1 سندھی، پنجابی، کسمیری، کبر (ڈوگری) دھور سمندری (دھور سمندر کارومنڈل کا پایہ تخت تھا، لھذا دھور سمندری سے غالباً ملیالم مراد ہو) گریرسن نے دھور سمندری سے کنڑ مراد لی ہے اور معبری کو وہ ٹامل سے تعبیر کرتا ہے ـ دیکھئے: G. A. Grierson: Linquistic Survey of India Vol. I. Part I. Introduction تلنگی، گجراتی، معبری یعنی کنڑی، گوری یعنی گوڑ کی زبان (گوڑ بنگال کا حصہ ہے) بنگالی، اودھی، دھلوی اور اس کے قرب و جوار کی زبانیں ـ

2 سید سلیمان ندوی: نقوش سلیمانی و عرب و ھند کے تعلقات ـ

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ ہندی یعنی سنسکرت فارسی زبان سے کم نہیں سوائے عربی (مثنوی نہ سپہر) کے جو ساری زبانوں پر فضیلت رکھتی ہے اور جیسے تمام زبانوں پر فوقیت حاصل ہے ۔ فارسی زبان میں عربی لفظوں کی بہت آمیزش ہے لیکن عربی زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ نہیں ملتے ، اسی طرح ہندی (سنسکرت) زبان میں کسی دیگر زبان کی آمیزش نہیں ۔ اسی طرح ہندی (سنسکرت) صرف و نحو کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس کے اصول و قواعد بھی عربی کی طرح ہیں ۔[1] خسرو کی ہندی زبان کی یہ تعریفیں اس عہد میں صرف سنسکرت ہی کی ہوسکتی ہیں ۔ خسرو کا زمانہ جدید ہندی اور اُردو کا نقطۂ آغاز تھا لہٰذا وہ ان تعریفوں کی متحمل نہیں ہوسکتی تھیں ۔

تیسری بار خسرو نے ہندی کا اِستعمال اس زبان کے معنوں میں کیا ہے جسے ہم کھڑی بولی، ہندوستانی یا موجودہ ہندی اور اُردو سے تعبیر کر سکتے ہیں ۔ اِن معنوں میں خسرو نے لفظ ہندی کا اِستعمال غرۃ الکمال کے دیباچہ میں کیا ہے ، جس میں وہ واضح طور سے بیان کرتے ہیں کہ اُنھوں نے ہندی میں شاعری کی ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نذر) دوستاں کردہ شدہ است اینجا ہم بدیگری بس کردم و نظر بر نداشت کہ لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفی ندارد مگر بضرورت آنجا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد :

چو من طوطی ہندم ار راست پرسی
ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

ذکر ترتیب سہ دیوان، پیش ازیں شاہان سخن کسی را سہ دیوان نبود مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامم ، مسعود سعد سلمان را اگرچہ ست اما آن سہ دیوان در عبارت عربی و پارسی و ہندی (ہندوی) ، در پارسی مجرد کسی سخن را سہ قسم نکردہ جز من کہ دریں کار قسام و عادلم ۔

خسرو کے مذکورہ بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ہندوی زبان سے نہ صرف واقف تھے بلکہ اس میں شعر بھی کہتے تھے اور ہندی میں ایک دیوان بھی

---

1 خسرو : دول رانی خضرخان ص ۳۱ ۔ ۳۲

یادگار چھوڑ گئے، خسرو کی والدہ بھی ھندوستانی نژاد تھیں اور ان کے نانا عمادالملک راوت، سیاہ فام تھے، ظاھر ھے اس رشتہ سے بھی ان کا ھندی سے واقف ھونا ثابت ھوتا ھے، وہ ھندوستان میں پیدا ھوئے اور ان کے اجداد صدیوں سے یہاں آباد تھے ۔ اس تعلق سے ان کی مروجہ ھندوی سے نا واقفیت پر تعجب ھوسکتا ھے، ھندوی سے واقفیت تعجب خیز نہیں ھوسکتی، خسرو نے جیسا کہ انھوں نے غرۃالکمال کے دیباچہ میں لکھا ھے وقتاً فوقتاً اپنی فارسی میں حسب ضرورت ھندوی الفاظ بھی استعمال کئے ھیں اور اپنے ھندوستانی ترک ھونے پر فخر کا اظہار کیا ھے ۔

خسرو نے جیسا کہ اوپر بیان ھوا اپنی فارسی مثنویوں میں حسب ضرورت ھندوی الفاظ استعمال کئے ھیں، چند ذیل میں دئے جاتے ھیں :

کیوڑہ، سیوتی، بیل، مولسری (پھولوں کے نام) شارک، بگلا (پرندوں کے نام) جنگل، بیرہ (بیڑہ) تنبول، نہ سپہر، قران السعدین اور حضرخان و دول رانی میں پائے جاتے ھیں ۔ امیر خسرو کی ایک نثری کتاب تاریخ علائی یا خزائن الفتوح ھے اس کتاب میں انھوں نے سلطان علاءالدین خلجی کی ابتدائی فتوحات اور حالات کو نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ تحریر کیا ھے، اس کتاب میں بھی متعدد ھندی لفظ خسرو نے استعمال کئے ھیں جو یہ ظاھر کرتے ھیں کہ انھیں اپنے مسلم معاصرین کے مقابلہ میں اس زبان سے کتنا لگاؤ تھا، کاٹھ گڈھ، پردھان، باسیٹھ اور مارا مارا [2] وغیرہ ھندی الفاظ خزائن الفتوح میں استعمال ھوئے ۔ ان کے علاوہ خزائن الفتوح ھی میں پترا، ٹیکا، چندن، اچھا، تلوار اور مواساب جیسے ھندی الفاظ بھی استعمال ھوئے ھیں ۔ خسرو کا ایک شعر ھے :

ماہ نوے کاصل وے از سال حاسب
گشت یکے ماہ بدہ سال راسب

یہ شعر خسرو نے کستی کی تعریف میں لکھا ھے جو تاریخی دلچسپی کا باعث بنا، مشہور ھے کہ جس وقت مولانا جامی نے یہ شعر پڑھا تو انھیں ماہ اور سال کے معنی سمجھنے میں دقت پیش آئی، انھوں نے اس شعر کی تشریح میں ایک رسالہ تصنیف کیا

1 Dr. Waheed Mirza · The Life and Works of Amir Khusrau. (Lahore 1962) P. 227

2 Sir H. M. Elliot : The History of India–The Muhammedan Period Vol. III Page 68.
کاٹھ گڑھ کے معنی لکڑی کا مکان یا چٹانی قلعہ کے ھوتے ھیں، باسیٹھ کے معنی رسول اور پیغمبر کے ھیں (دیکھئے خالق باری) پردھان، وزیر کے معنوں میں ھے ۔

اور آخر میں لکھا کہ «چیرے خواستہ کہ بزبان ہند مخصوص باشد» ۔ نفائس المآثر[1] کے مصنف نے لکھا ہے کہ جب سلطان حسین مرزا کے زمانے میں شیخ جمالی دہلوی خراسان گئے تو ان کی ملاقات مولانا جامی سے بھی ہوئی، مولانا جامی نے مولانا سے اس سعر کے معنی دریافت کئے تو انہوں نے بتایا کہ «سال» ایک قسم کی لکڑی کا نام ہے جس سے ہندوستان میں کستی بنائی جاتی ہے۔[2]

مذکورہ ہندی الفاظ کے ساتھ جو انکی تصانیف میں پائے جاتے ہیں خسرو کی ہندی دانی اور اس میں سعر گوئی کی مثالیں ان کی فارسی مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ ان داخلی سہادتوں کے بعد جن میں ہندوی کے فقرے فارسی مصرعوں میں ضم ہیں خسرو کی ہندی شاعری اور مروجہ ہندی کی سمت و رفتار اور روپ کا بھرطور اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

(۳)

خسرو کی ہندی سعر گوئی کے فارسی کے ساتھ ملواں نمونے حسب ذیل ہیں:

(۱) آری آری ہمہ سیاری آری
ساری ساری برہ کہ «ساری آری»

(۲) رفتم بہ تماشائی کنار جوئے
دیدم بلب آب زن ہندوئے
گفتم صنما بہای زلفت چہ بود
فریاد بر آورد کہ «در در موئے»

(۳) گہری کہ تو در حسن و لطافت چومہی
آں دیگ دہی، برسر تو چتر سہی
از دولت قند و شکر می ریزد
ہرگاہ بہ گوئی کہ «دہی لیہو دہی»

(۴) ہندو صنمے کرو رخم سدکاہی
دردا کہ ندارد ز غم آگاہی
گفتم ز لبت کارمن ہستہ برار
در خندہ سد و گفت کہ «ناہی ناہی»

1 Syed Ghulam Samnani : Amir Khusrau (National Book Trust) Page 60.

2 قران السعدین مرتبہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی

(۵) هندو بچہ دیدم چو شکر سر تا پا
حیران کنمش چو بینمش سر تا پا
با او گفتم کہ هندو از چیست بگو
هر موئے خطش گفت کہ «مورے با پا»

(۶) تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے
از دست و زبان چرب او واویلے
خالے برخش دیدم و گفتم کہ تل است
گفتا کہ «ہرو نیست دریں تل تیلے»

پہلا شعر غرۃ الکمال کے دیباچہ میں ملتا ہے اور دیگر چھ رباعیاں جواهر خسروی[1] سے ماخوذ هیں۔ امیرخسرو نے اپنی سابقہ مثنویوں قران السعدین، خضرخاں و دیول دیوی اور نہ سپہر کی طرح تغلق نامہ میں بھی متعدد هندوستانی لفظ استعمال کئے هیں۔ ان هندوستانی لفظوں کو انھوں نے جس خوبصورتی کے ساتھ فارسی لفظوں سے ملایا ہے اس سے ان کی مہارت اور زبان دانی کا اندازہ هوتا ہے۔ اس سلسلے میں ذیل کے شعر خالی از دلچسپی نہ هوں گے۔

دگر برمار و بیری مار و پر مار
سخن ساں مار مار و سر بسر مار

چو بکشادند تیر بے خطا را
بزازی گفت «ہے ہے تیر مارا»

شداز مومن بگردوں بانگ تکبیر
زگبر آواز نارایں هوا گیر[2]

مذکورہ رباعیوں اور اشعار میں خط کشیدہ فقرے صاف ستھری کھڑی بولی کے نمونے هیں جو اس زمانے میں رائج تھی اور جس کے نمونے خسرو اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی پائے جاتے هیں۔ ان فقروں سے خسرو کی هندی دانی مسلم ہے۔ ان سلواں فقروں کے بعد چند دوہے اور ایک غزل بھی خسرو سے منسوب ہے۔ ان دوهوں میں غالباً قدیم ترین دوها یہ ہے۔

---

1 جواهر خسروی (رباعیات پیشہ وراں) مرتبہ

2 تغلق نامہ مرتبہ هاشمی فریدآبادی (مقدمہ نا تمام) مولوی رشید احمد صاحب انصاری ص ۹۰

پنکھا ہوکر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

مذکورہ دوہا ملا وجہی کی سب رس میں ملتا ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۰۴۵ھ ہے ۔ دوسرا دوہا حضرت نظام الدین اولیا سے متعلق ایک روایت سے ہے ۔ حضرت نظام الدین اولیا اِنتقال سے قبل سخت بیمار تھے ۔ خسرو اس زمانے میں بنگال میں تھے ۔ یکایک اپنے مرشد کی یاد میں بے چین ہوگئے اور اِجازت لیکر دھلی کی طرف روانہ ہوگئے ۔ سفر بڑی تیزی سے طے کرنے لگے لیکن اس وقت تک حضرت کا اِنتقال ہوگیا تھا ۔ اِنتقال کی خبر سن کر امیر خسرو نے اِنتہائی غم و اندوہ میں کہا «سبحان اللہ آفتاب در زمیں و خسرو زندہ» اور بے ہوش ہوگئے ۔ ہوش میں آنے کے بعد اپنی ساری دولت غریبوں اور مسکینوں میں تقسیم کردی اور ماتمی لباس میں مزار پر حاضر ہوئے اور یہ دوہا پڑھا :

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین ہوی چودیس

یعنی مرسد اپنے بالوں سے منہ ڈھانپے ہوئے سورہے ہیں ، اے خسرو تو بھی گھر چل کہ تاریکی چاروں طرف پھیل گئی ہے ۔

جواہر حسروی میں ذیل کا دوہا بھی امیر خسرو سے منسوب ہے :

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دود بھئے اک رنگ[1]

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب «امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری» میں ذیل کا دوہا بھی خسرو کے نام سے منسوب کیا ہے :

شیام سیت گوری لیے جنت بھی انیت
ایک پل میں پھر جات ہیں جوگی کا کے میت

جیسا کہ ذکر ہوچکا ہے، امیر خسرو کا عہد برج بھاشا اور آغاز کھڑی بولی کا عہد ہے اور خسرو کے فارسی کلام میں «ہندوی» کی جو داخلی شہادتیں ہیں اسی برج بھاشائی کھڑی بولی کا نمونہ ہیں ۔ مذکورہ دوہے بھی اسی برج بھاشائی کھڑی بولی کے خوبصورت مرقعے ہیں اور اپنے عہد کی زبان کی نشاندھی کرتے ہیں لٰہذا اول الذکر تین دوہے زبان و بیان اور اپنے رسیلے پن کی حیثیت سے خسرو سے مناسبت رکھتے ہیں

---

1 جواہر خسروی ص ۱۰۳

ر میں ذاتی طور سے انہیں خسرو کا ماننے کے لئے تیار ہوں۔ آخری دوھا البتہ زبان کے اعتبار سے خسرو کا نہیں معلوم ہوتا۔[1]

مذکورہ دوھوں کے علاوہ ذیل کے قطعے بھی امیر خسرو سے منسوب ہیں:

— زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گھڑئے، سنورئے پکارا[2]
نقد دل من گرفت و بسکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سورا

— ھندو بچہ میں کہ عجب حسن دھرے چھے
بروقت سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے[3]
گفتم زلب لعل توکہ یک بوسہ نگیرم
گفتا کہ ارے رام ترک کائیں کرے چھے

ڈاکٹر صفدر آہ نے اس دوھے کی بے ربطی اور عیر معنویت کی طرف بھی اشارہ کیا ھے جس سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں (دیکھئے امیر خسرو بحیثیت ھندی شاعر ص ۱۴) میرے پاس ڈاکٹر سجاعت علی کی کتاب کا جو نسخہ ھے، اس میں خسرو کے دوھے سامل نہیں ھیں، غالباً آخری فارم کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ھے۔

اس قطعہ کا ماخذ میر کا تذکرہ نکات الشعراء ھے۔

پنجاب میں اُردو طبع سوم ص ۱۷۲، پروفیسر مسعود حسن ادیب نے اپنے مضمون «شہر آسوب» میں یہ قطعہ فرھنگ آصفیہ کے حوالے سے نقل کیا ھے، مگر فرھنگ سے اس کی تصدیق نہ ھو سکی۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے اپنے مضمون شہر آشوب میں ملا عبدالباسط امیٹھوی کی کتاب منارالصوابط کے حوالے سے درج ذیل شعر اور رباعی کو بھی امیر خسرو سے منسوب کیا ھے، جو دو لسانی کہے جا سکتے ھیں:

۱ گفتم کہ دریں خانہ «ماموں» نو «مانم»
گفتا کہ دریں خانہ بلا ئیست «مماتی»

۲ داریم آرزو کہ حکایت کنیم «بات»
لالہ غلام روئے تو صد برگ زیر «پات»
ھر برھمن کہ دید رخ حوت اے صنم
زنار را گسست ولکد زد بروئے «لات»

ان میں خط کسیدہ الفاظ پر ھندی ہونے کا گمان ہوتا ھے (دیکھئے نقوش شمارہ ۱۰۲ مئی ۱۹۶۵ء ص ۹ اور ۱۰)

امیر خسرو مختلف هندوستانی زبانوں سے واقف تھے، هندوستان کے طول و عرض میں انھوں نے سفر کئے هیں، گجراتی حسن و ادا اور گجری زبان سے اثر قبول کیا ہے– اسی پس منظر میں موخرالذکر قطعہ بھی ان کے وسیع لسانی تجربہ کی طرف نشان دهی کرتا ہے–

امیر خسرو سے منسوب غزل:

امیر خسرو کو نہ صرف اُردو هندی کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے بلکہ اُردو میں غزل کی اِبتدا کا سہرا بھی انھیں کے سر باندھا جاتا ہے، امیر خسرو سے منسوب مشہور فارسی آمیز اُردو غزل ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب هجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاهے لگائے چھتیاں

شبان هجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو هماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں، نہ انگ چیناں، نہ آپ آئیں نہ بھیجیں پتیاں

بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں[1]

بقول ڈاکٹر صفدر آہ یہ غزل سب سے پہلے سنہ ۱۸۵۳ء میں ڈاکٹر اسپرنگر نے اپنے مضمون میں شائع کی[2] — یہ غزل مختلف تذکروں میں مختلف تحریفوں کے ساتھ ملتی ہے–

---

1 محمد حسین آزاد: آب حیات (۱۸۹۶ء)

2 ڈاکٹر صفدر آہ: امیر خسرو بحیثیت هندی شاعر ص ۲۳– ڈاکٹر اسپرنگر کے حوالے سے امیر خسرو کی هندوی شاعری کے بارے میں نشاندهی سب سے پہلے شمس اللہ قادری نے «اُردوئے قدیم» میں کی– وہ لکھتے هیں:
«شاهان اودھ کے کتب خانوں میں جو موتی محل اور توپ خانہ میں تھے حضرت امیر خسرو کے دو سو چیستان موجود تھے اور ان کے علاوہ ایک مجموعہ میں ان کا متفرق کلام جمع تھا جس میں فارسی آمیز غزلیں اور مکرنیاں وغیرہ تھیں ان دونوں مجموعوں کو ڈاکٹر اسپرنگر نے دیکھا تھا اور ان کے متعلق ایک مضمون بھی لکھا تھا جو سنہ ۱۸۵۳ء میں شائع هوا» ڈاکٹر آہ نے اسی حوالے سے روشنی حاصل کی ہے–

خود جدید زمانے میں مختلف کتابوں میں اس کا متن مختلف ملیگا [1] تاہم مجموعی حیثیت سے اس غزل کے ہندوی مصرعوں کا لسانی مزاج خسرو کے مذکورہ دوھوں سے اور امیر خسرو کے فارسی کلام میں شامل ہندوی فقروں سے مماثلت رکھتا ہے، پروفیسر شیرانی نے پروفیسر سراج الدین آذر کی بیاض سے خسرو سے منسوب ایک اور غزل نقل کی ہے مگر یہ بھی واضح الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ وہ اسے خسرو کی غزل ماننے کے لئے تیار نہیں [2] ۔ اس غزل کی زبان اور فکری عنصر خسرو کی زبان و بیان سے میل نہیں کھاتا، لہذا یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ غزل خسرو کی ہوگی۔ ڈاکٹر صفدر آہ نے بھی بجا طور پر شیرانی سے صاد کیا ہے۔

أردوئے قدیم [3] میں خسرو کے نام سے درج ذیل غزل بھی منسوب ہے۔

خوار شدم ۔ زار سدم لٹ گیا　　در غم ھجر تو کمر ٹوٹ ہے
یار نہیں دیکھتا ہے سوئے من　　بےگنہ ہم ساتھ عجب روٹھ ہے
روئے تو رونق شکن آفتاب　　سرو بہ پیش قد تو بوٹہ ہے
گاہ زخسرو تو نگفتہ کہ بیٹھ　　وہ چہ کہ بھاگ میرا پھوٹا ہے

بقول ڈاکٹر صفدر آہ یہی غزل ترمیم کے ساتھ عہد ھمایوں کے ایک شاعر جمالی سے بھی منسوب ہے [4] ۔ یہ غزل ہر طرح کی شعریت سے عاری ہے، اس کی زبان مضحکہ خیز ہے، ڈاکٹر صفدر آہ کی طرح میں بھی اس غزل کو خسرو سے منسوب نہیں کر سکتا، یہ کسی تک بند کی تک بندی ہو سکتی ہے، خسرو جیسے با کمال ساعر سے اسے منسوب کرنا میرے خیال سے زیادتی ہوگی۔

(۴)

امیر خسرو سے منسوب سب سے مقبول اور مشہور ہندوی نظم « خالق باری » ہے جو بچوں کے تعلیمی نصاب کے طور پر لکھی گئی، اس کے متعدد مطبوعہ اور قلمی نسخے ملتے ہیں، لیکن چونکہ یہ سارے نسخے نسبتاً جدید ہیں اور پرانی کتابوں میں تحریف اور تصریف کا ایک لامتناہی عمل شامل رہا ہے اور رہتا ہے، لہذا اسی

---

1 شمس اللہ قادری : أردوئے قدیم (۱۹۲۵) ص ۳۱
2 پروفیسر محمود شیرانی : پنجاب میں أردو (طبع سوم) ص ۱۷۰
3 شمس اللہ قادری : أردوئے قدیم (۱۹۲۵) ص ۳۱
4 ڈاکٹر صفدر آہ : خسرو بحیثیت ہندی شاعر ص ۴۰

بنیاد پر خالق باری کو خسرو سے منسوب کرنے میں شک و شبہ کیا گیا ہے[1]۔ محمد حسین آزاد نے اسے خسرو ہی سے منسوب کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ یہ کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی اور وہ ایک بھٹیاری کے لڑکے کے لئے لکھی گئی، آزاد نے اس سلسلہ میں کسی ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، جو مخطوطے اور مطبوعہ نسخے اس کتاب کے دستیاب ہوئے ہیں، اس سے گمان گذرتا ہے کہ آزاد نے مبالغہ سے کام لیا ہے ورنہ «کئی بڑی بڑی جلدیں» ایسی کہاں غائب ہوگئیں کہ جو دستیاب ہیں وہ کتابچہ سے زیادہ نہیں؟ خالق باری کے خسرو سے منسوب ہونے کی روایت کو پہلی بار نہایت شدت کے ساتھ پروفیسر شیرانی نے رد کرنے کی کوشش کی[2] ۔ انہوں نے خالق باری میں مستعمل الفاظ کو جن کے سہارے محمد امین عباس چریاکوٹی نے سند حاصل کرنے کی کوشش کی ہے؟[3]، پروفیسر شیرانی نے لفظ «جیتل» کا عہد عالمگیر تک استعمال ثابت کیا ہے[4] ۔ لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ لفظ «جیتل» کے عہد ما بعد خسرو میں استعمال ہونے سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ یہ لفظ خسرو کے زمانے میں مستعمل نہیں تھا۔ بہت سے الفاظ صوتی تغیر کے ساتھ صدیوں کو محیط کر لیتے ہیں اور چند ایسے بھی ہوتے ہیں جو چند برسوں میں مرکھپ جاتے ہیں۔ لہذا میں یہ سمجھتا ہوں کہ بصورت موجودہ لفظ جیتل کے استعمال سے نہ صاحب جواہر خسروی کی دلیل کو تقویت پہنچتی ہے نہ ہی شیرانی صاحب کی دلیل کو طاقت ملتی ہے۔

خالق باری جیسے کہ عام طور سے لوگ جانتے ہیں ایک نصاب نامہ ہے، فارسی میں اس کی روایت نہ صرف قدیم ہے بلکہ اس کے نمونے بھی کثرت سے ملتے ہیں، اگر «خالق باری» کو امیر خسرو کی تصنیف نہ بھی مان لیا جائے تو بقول شیرانی اُردو میں اس کو رواج میں آئے تین ساڑھے تین سو سال گذرتے ہیں بالفاظ دیگر اُردو میں نصاب کا سلسلہ غالباً دسویں صدی ہجری سے شروع ہوتا ہے[5]۔ اس ضمن میں اُردو نصاب کے تعلق سے اولیت کے لحاظ سے شیرانی صاحب نے حکیم یوسفی کے

---

1 جواہر خسروی ص ۵

2 پنجاب میں اُردو

3 جواہر خسروی ص ۵

4 پنجاب میں اُردو ص ۱۷۶

5 پروفیسر محمود خان شیرانی: بچوں کے تعلیمی نصاب (یہ مضمون «ادارۂ معارف اسلامیہ» کے اجلاس اول منعقدہ لاہور میں ۱۵ - ۱۶ اپریل سنہ ۱۹۳۳ء کو پڑھا گیا) ص ۵۶۔یہ مضمون جو کتابی صورت میں میرے سامنے موجود ہے، غالباً آف پرنٹ ہے۔

«تصنیدہ در لغات ہندی» کا ذکر کیا ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اول کے بزرگ ہیں۔ اسی مقالہ میں جو «پنجاب میں اردو» کے بعد تصنیف ہوا، شیرانی صاحب نے خالق باری کے بارے میں کچھ نئے پہلو بیان کئے ہیں جو «پنجاب میں اردو» کی تصنیف کے وقت ان کے علم میں نہیں تھے، اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ «خان آرزو پہلے شخص ہیں جو خالق باری کا ذکر کرتے ہیں۔ غرائب اللغات میر عبدالواسع ہانسوی کی تصنیف ہے، خان آرزو بعد ترمیم و اضافہ اس کی ایک جدید اشاعت تیار کرتے ہیں۔ اس اشاعت میں خان موصوف کئی موقعوں پر رسالۂ منظومۂ امیر خسرو کا حس سے ان کی مراد خالق باری ہے ذکر کرتے ہیں۔» خالق باری سے متعلق اس قدیم ترین حوالے کے بعد انھوں نے پنجابی نصاب ناموں میں قدیم ترین «واحد باری» کا ذکر کیا ہے جس کا ذکر وارث شاہ علیہ الرحمہ نے اپنی مشہور عشقیہ نظم ہیر رانجھا میں کیا ہے، «واحد باری» کی تصنیف کا سال ایک قلمی نسخے میں سنہ ۱۶۸۳ س اور دوسرے قلمی و مطبوعہ نسخوں میں ۱۶۷۹ س دیا گیا ہے جو سال ہجری ۱۰۳۲ ھ یا ۱۰۲۸ ھ کے مطابق ہے[1]۔ خالق باری اور واحد باری کی مشابہت کے پیش نظر شیرانی صاحب خالق باری کو واحد باری پر مقدم سمجھتے ہیں اور یہ کہ نہ صرف خالق باری صوبۂ پنجاب میں قدیم سے نصاب میں شامل ہے بلکہ «واحد باری» کے مصنف نے «خالق باری» کے بعض اشعار بھی اپنی تصنیف میں سہواً داخل کر لئے ہیں، جس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

خالق باری: آتش آگ آب ہے پانی	خاک دھول جو باؤ اوڑھانی
واحد باری: عمہ پھوپھی نتوعہ نانی	آتش آگ آب ہے پانی
خالق باری: دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بیخطا	تابہ گزگان است کڑاھی توا
واحد باری: دیگ ہانڈی کفچہ ڈوئی بیخطا	تاب و گزعان ہے کڑاھی توا

خالق باری کے بارے میں شیرانی صاحب پھر لکھتے ہیں کہ یہ واحد باری کی تالیف کے وقت نصاب میں شامل رہی ہے[3]۔ اگر خالق باری کو واحد باری پر قدامت حاصل ہے تو یہ قدامت سنہ ۱۰۲۸ ھ سے سو سال پہلے بھی ہوسکتی ہے تین سو سال پہلے بھی۔ جسطرح خالق باری اور واحد باری کے اشعار میں مشابہت سے خالق باری کی قدامت کو شیرانی صاحب قبول کرتے ہیں اسی طرح امیر خسرو کی خزائن الفتوح

---

1 ایضاً ص ۶۸

2 ایضاً ص ۷۰

3 پروفیسر محمود خان شیرانی: بچوں کے تعلیمی نصاب ص ۷۲-۷۱

اور خالق باری میں مستعمل مشترک الفاظ بھی خالق باری کی عہد خسرو تک کی قدامت کی نشاندھی کرتے ھیں[4]

شیرانی صاحب نے «خالق باری» کے خسرو سے منسوب ہونے کے خلاف متعدد ورنی دلائل پیش کئے ھیں، تاھم مذکورہ داخلی شہادتوں، واحد باری پر خالق باری کی قدامت اور اسی طرح انجمن اسلام بمبئی اور نسخہ ندوی کے پیش نظر جو سنہ ۸۳۶ھ کا نوشتہ ہے[5]، شیرانی صاحب کے بیانات پر نظرثانی کی ضرورت ہے، جہاں تک خالق باری کی جدید زبان اور اس کے خسرو سے منسوب کرنے کے خلاف شیرانی صاحب کے دلائل کا سوال ہے، شاید اس کی وجہ تحریف اور بعد میں لکھے جاتے والے نسخوں میں کاتبوں کی قطع و برید ھی ہوگی۔ لہذا موجودہ حالات میں «خالق باری» کے خسرو سے منسوب ہونے کے امکانات ختم نہیں ہوتے۔

(۵)

خسرو کی ھندوی شاعری کے مفصل اور باضابطہ حوالے جن میں خالق باری، غزل اور پہیلیاں کہہ مکرنیاں اور ڈھکوسلے شامل ھیں، سب سے پہلے ھمیں آب حیات میں ملتے ھیں۔ آب حیات اردو ادب کی تاریخ میں ایک تاریخ ساز کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، نئی تحقیقات کی روشنی میں آزاد کے بہت سے بیانات اگرچہ مشتبہ معلوم ہوتے ھیں، تاھم یہ بھی صحیح ہے کہ آزاد کی پیش کی ہوئی معلومات قدیم تذکروں کے سہارے آگے بڑھی ھیں اور انھیں محض «بازاری گپیں[3]» کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، البتہ نئے ماخذات کی دریافت کے بعد اور نئے علوم کے وسیع اُفق کی روشنی میں ان کا محاسبہ ضرور کیا جا سکتا ہے، خسرو کے دوھوں، فارسی آمیز ھندوی غزل اور خالق باری سے متعلق مذکورہ خیالات کے بعد خسرو کی پہیلیاں، مکرنیاں، کہہ مکرنیاں گیت اور دیگر ھندوی کلام کا مطالعہ باقی رہ جاتا ہے جو بقول شمس اللہ قادری شاھان اودھ کے کتب خانوں میں جو موتی محل اور توپ خانہ میں تھے۔ لیکن جن کا اب کوئی پتہ نہیں چلتا۔ خسرو کا کلام، جو بقول تقی اوحدی (سنہ ۱۰۲۴ھ) فارسی کلام سے بہت زیادہ تھا، تلاش کرنے کی منظم کوشش سنہ ۱۹۱۵ء میں کی گئی۔

علی گڈھ میں ۱۹۱۵ء میں کلیات امیر خسرو مرتب کرنے کا جو پروگرام بنا اس پروگرام کے تحت امیر خسرو کی چند تصانیف شائع بھی ہوئیں، اسی سلسلے میں

---

1 خزائن الفتوح میں ھندی الفاظ کا حوالہ گذشتہ صفحات میں دیا جا چکا ہے (دہلوی)
2 پروفیسر حافظ محمود شیرانی: حفظ اللسان معروف بہ خالق باری ص ۱۸۸
3 قاضی عبدالودود: آزاد بحیثیت محقق (نوائے ادب، بمبئی اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۲۰)

مدرسۃ العلوم کے سیکریٹری جناب نواب حاجی محمد اسحاق خان صاحب نے خسرو کا هندوی کلام حاصل کرنے کی بھی کوشش کی تھی ، انھوں نے پہلے ناگری پرچار سبھا (بنارس) کے سیکریٹری کو خط لکھا کہ وہ خسرو کا هندی کلام اگر انھیں دستیاب ہو تو مطلع کریں ، مگر وہ اپنے اس مقصد کے حصول میں کامیاب نہ ہوئے ، مولانا ابوالکلام آزاد نے دهلی سے انھیں خبر دی کہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں هندی کا بہت سا کلام پہیلیوں اور مکرنیوں کی صورت میں موجود ھے ، لهذا اسی شوق میں اس سوسائٹی سے عرصہ تک خط و کتابت هوتی رهی ، جس کے نتیجہ میں نواب محمد اسحاق صاحب کو جسٹس آسوتوش مکرجی اور ڈاکٹر المامون سهروردی کی توجہ اور عنایت سے سوسائٹی کی ممبری کی عزت تو حاصل هوئی مگر خسرو کے هندی کلام کا پتہ نہ چل سکا ، ڈاکٹر المامون سهروردی نے جو ایشیاٹک سوسائٹی کے پہلے هندوستانی فلولوجکل سیکریٹری تھے ، ان سارے اسکالروں کو هدایت کی جو ملک کا دورہ کرنے پر مامور تھے اور مختلف لائبریریوں کا دورہ کر رہے تھے کہ وہ جہاں کہیں امیر خسرو کے هندی کلام کا پتہ پائیں ، اس سے فوراً وہ نواب صاحب کو مطلع کریں ، ساتھ هی سوسائٹی کے عملے کو هدایت کردی کہ امیر خسرو کی تصانیف کے جو بھی نسخے مستعار باهر گئے هوں انھیں فوراً حاصل کیا جائے ، اگرچہ ڈاکٹر سهروردی کی عنایت سے سوسائٹی کے چیف ریسرچ (اسکالر) مولوی حافظ نذیر احمد نے بہت سی مفید معلومات بھیجیں مگر هندی کلام کی تلاش میں کوئی کامیابی حاصل نہ هو سکی ، مولوی سید احمد دهلوی مولف «فرهنگ آصفیہ [1]» نے اطلاع دی کہ هندی کی بہت سی پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ صاحبزادہ میر رستم علی صاحب کے پاس تھیں جو اب ان کے ایک عزیز صاحبزادہ میر شرف‌الدین صاحب کے پاس هیں ، میر شرف‌الدین صاحب درگاہ حضرت نظام الدین اولیا میں قیام فرما تھے ، چنانچہ نواب محمد اسحاق صاحب نے مولانا حسن نظامی صاحب سے گذارش کی کہ وہ اس نسخہ کی تلاش میں انکی مدد فرمائیں اور مولانا عبدالواحد واحدی ایڈیٹر رسالہ نظام المشائخ دهلی کو زحمت دی کہ وہ مقامی قوالوں سے امیر خسرو کا هندی کلام جمع کرنے کا انتظام کریں جس

---

1 فرهنگ آصفیہ میں بیسیوں پہیلیاں ، کہہ مکرنیاں تشبیهیں اور دو سخنے منقول هیں ، خسرو کی هندوی شاعری کا آزاد کی آب حیات کے بعد یہ دوسرا تفصیلی ماخذ ھے ، اگرچہ فرهنگ آصفیہ میں اس کا حوالہ نہیں دیا گیا ھے ، تاهم مذکورہ بیان کی روشنی میں اس بات کا امکان ھے کہ مولوی سید احمد دهلوی نے صاحبزادہ میر رستم علی کے پاس کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں سے جو بعد میں صاحبزادہ میر شرف‌الدین کے پاس تھیں استفادہ کیا هو ، دیکھئے فرهنگ آصفیہ (سنہ ۱۹۰۸ء) ص ٦٠ تا ٦٣ -

کے مصارف نواب محمد اسحاق صاحب نے اپنے ذمہ لئے، اسی تلاش اور کھوج میں نواب محمد اسحاق صاحب خود دو بار دھلی پہنچے اور حضرت نظام الدین اولیا کی درگاہ میں حاضر ہوئے، اسی طرح سارے «اسلاق اخبارات» میں کئی امیر خسرو کے ھندی کلام کے سلسلے میں اعلانات شائع کئے لیکن ان کی یہ ساری کوششیں ناکام ثابت ہوئیں – مولوی حبیب الرحمان خان شیروانی سے استفسار پر انھوں نے بتایا کہ محمد حسین آزاد نے نظم اُردو کی تاریخ لکھی ھے[1] اور اس میں امیر خسرو کے ھندی کلام کے حوالے درج کئے ھیں، لیکن اس تاریخ کا کوئی پتہ نہ چل سکا[2] –

امیر خسرو کی پہیلیوں کے سلسلہ میں نواب محمد اسحاق صاحب کی استدعا پر حافظ احمد علی خان «شوق» افسر کتب خانہ و سپرنٹنڈنٹ کارخانجات ذات خاص سرکار رامپور نے مختلف کتابوں سے نقل کرا کے اور بعض جو زبانی لوگوں کو یاد تھیں جمع کر کے امیر خسرو کی پہیلیوں کا مجموعہ مرحمت فرمایا[3] – اگر زبانی روایت کے لحاظ سے اسے قابل اعتنا نہ سمجھا جائے تو مذکورہ حوالوں کی روشنی میں لسانی اور تاریخی اعتبار سے جو نسبتاً جدید ھیں چند پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کو چھوڑ کر باقی کو امیر خسرو سے یقیناً منسوب کیا جا سکتا ھے، امیر خسرو سے منسوب پہیلیاں، کہہ مکرنیاں یا سکھیاں[4] اور گیتوں کا تعلق عوامی ادب سے ھے، امیر خسرو کی پہلودار شخصیت کے پیش نظر بھی اس کا امکان رھتا ھے کہ انھوں نے یہ پہیلیاں وغیرہ لکھی ھوں جو زبانی روایت (Oral Traditions) سے سینہ بہ سینہ محفوظ ھوکر ھم تک پہنچی ھوں، اگرچہ ان میں چند کے الحاق ھونے کا گمان گذرتا ھے پھر بھی زبانی روایت کی بنیاد پر بھی اس کے لسانی مزاج اور صدیوں پر محیط «خسروانہ» روایت کی بنیاد پر اسے خسرو ھی سے منسوب کرنا چاھیے، اسوقت تک جب تک کہ اس کے خلاف کوئی قدیم ترین واضح سند نہ مل جائے، یہ بھی ملحوظ خاطر رکھنے کی ضرورت ھے کہ خسرو کی فارسی

---

1 یہ حوالہ آب حیات سے الگ کسی کتاب کی طرف ھے جو شاید مولانا آزاد نے لکھی ھو، مگر آب حیات کے علاوہ آزاد کی اس موضوع پر کسی دوسری کتاب کا پتہ نہیں چلتا، ممکن ھے یہ کسی غلط فہمی کا نتیجہ ھو–

2 یہ ساری تفصیلات «تبصرہ متعلق کاروائی ترتیب کلیات حضرت امیر خسرو از ابتدائے تحریک بغایت دسمبر ۱۹۱۰ء از نواب حاجی محمد اسحاق صاحب بہادر مطبوعہ انسٹی ٹیوٹ پریس، علیگڈھ (۱۹۱۰ء) ص ۲۶ تا ۲۸» سے ماخوذ ھیں–

3 ایضاً ص ۳۰

4 بیگمات قلعہ کہہ مکرنیوں کو سکھیاں کہتی تھیں– (بحوالہ فرھنگ آصفیہ جلد اول ص ۶۱)

نظم و نثر کی روشنی میں پہیلیاں بجھوانا ان کے مزاج کے عین مطابق ہے، میں ذیل کی پہیلیوں کو خسرو کے فکری اور لسانی مزاج کی وجہ سے البتہ خسرو سے منسوب کرنے میں تکلف کرتا ہوں:

۱۔ ایک تھال موتیوں سے بھرا سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے موتی اس سے ایک نہ گرے (آسمان)

۲۔ چٹاخ پٹاخ کب سے؟ ہاتھ پکڑا جب سے
آئی اوئی کب سے؟ آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے؟ سارا گیا جب سے (چوڑیاں)

۳۔ پی کے نام سے نکٹ ہے کامن گوری گات
ایک پیر دو بیر ستی بھئی پیا نہ پوچھے بات[1] (دیاسلائی)

۴۔ لوہے کے جیسے دانت تلے باتے ہیں اس کو
کھایا وہ نہیں جاتا ہے پر کھاتے ہیں اسکو[2] (روپیہ)

دانائی سے دانت اس پہ لگاتا نہیں کوئی
سب اس کو بھناتے ہیں پر کھاتا نہیں کوئی (»)

۵۔ ایک نار وہ اوکھد کھائے جس پر تھوکے وہ مر جائے
اس کا پیا اسے چھاتی لائے اندھا نہیں تو کانا ہو جائے[3] (بندوق)

---

1 دیاسلائی کی ایجاد انیسویں صدی کے نصف اول (۱۸۳۱ ء) میں فرانس میں ہوئی، اس کے موجد ڈاکٹر چارلس تھے (اُردو انسائکلوپیڈیا، فیروز اینڈ سنز کراچی) ص ۳۵ے

2 سکہ کی حیثیت سے روپیہ ہندوستان میں پہلی بار شیر شاہ نے ۱۵۴۲ ء میں متعارف کرایا (ہابسن جابسن، طبع ثانی) ص ۷۷ے

3 بارود چودھویں صدی میں دریافت ہوئی اور ہلکی بندوقیں سولھویں صدی میں بننے لگیں (اُردو انسائکلوپیڈیا، ص ۳۲۰) لہذا تاریخی اور لسانی وجوہات کی بنا پر انہیں خسرو سے منسوب نہیں کیا جا سکتا، دیاسلائی اور بندوق کی پہیلیاں اگرچہ لسانی اعتبار سے قدامت کا رنگ لئے ہوئے ہیں، تاہم تاریخی اعتبار سے بہت بعد کی ہیں۔

مذکورہ پہیلیاں صرف نمونتاً دی گئی ہیں ورنہ لسانی اعتبار سے اور کئی پہیلیاں کہہ مکرنیاں اور نسبتیں وغیرہ بھی خسرو سے منسوب نہیں کی جا سکتیں۔ یہ کام خسرو کی ہندوی شاعری کی جدید ترتیب ہی میں ہو سکتا ہے۔

خسرو کی شاعری کے جو بھی ہندوی نمونے ملتے ہیں ان میں سے اکثر عوامی ادب سے تعلق رکھتے ہیں، پہیلیاں وغیرہ کی طرح انھوں نے گیتوں میں بھی طبع آزمائی کی تھی یہ گیت صدیوں سے منچلوں کے سینوں کو گرماتے اور دلوں کو گدگداتے رہے ہیں اور حضرت نظام الدین اولیا سے خسرو کی عقیدت و سیفتگی کی یاد دلاتے ہیں، مثلاً:

جو پیا آون کہہ گئے، آجہوں نہ آئے سوامی ہو، اے ہو جو پیا آون کہہ گئے
آون آون کہہ گئے، آئے نہ بارہ ماس، اے ہو جو پیا آون کہہ گئے

اور

اماں میرے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بیٹی تیرا باوا تو بڈھا ری کہ ساون آیا

اماں میرے بھائی کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بھائی تو بالا ری کہ ساون آیا

اماں میرے ماموں کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بیٹی تیرا ماموں تو بانکا ری کہ ساون آیا

لسانی اعتبار سے مجموعی طور پر خسرو کے عہد کی برج بھاشائی کھڑی بولی کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے «دنیا کے بڑے آدمی اچھے ستاروں کے اجتماع کے وقت پیدا ہوتے ہیں، خسرو نے بھی کسی ایسی ہی گھڑی جنم لیا تھا، جس عہد میں پیدا ہوئے اسکی «ترکیب ثلاثہ» اپنے ساتھ لئے ہوئے آئے اور ان کی شاعری تمام آبائی قومی اور ملکی اثرات سے مل کر پیدا ہوئی، اُن کے باپ خالص ترک تھے، لیکن ان کی ماں عمادالملک راوت کی بیٹی اور نسلاً ہندی تھیں، ان کے باپ کا سایہ صغر سنی ہی میں ان کے سر سے اُٹھ گیا تھا اور انھوں نے اپنی ماں کی گود اور نانا کی سرپرستی میں نشوونما پائی، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری سراسر ایسے جذبات اور خیالات سے معمور ہے جنھیں وطن اور گھر کے اثرات کے علاوہ ماں کی جانب سے ورثہ طبعی قرار دیا جا سکتا ہے، ان کی آبائی زبان ترکی تھی اور قومی اور علمی زبان

فارسی جو اس عہد میں ہندوستان کے مسلمانوں میں مشترک زبان کے طور پر بولی اور لکھی جاتی تھی، لیکن خسرو کی مادری زبان ہندوستانی تھی، جسے وہ اسقدر عزیز رکھتے اور وقتاً فوقتاً اپنے شاعرانہ جذبات کے اظہار کا آلہ بناتے تھے، اسی وجہ سے ان کی شاعری بحیثیت مجموعی ہندوستان کے اس دلچسپ دور کا آئینہ ہے جس وقت ملک کے مختلف عناصر میں امتزاج و اختلاط ہو رہا تھا اور اہل ملک کے لئے زبان، جذبات اور خیالات کی آمیزش اور موافقت کی شاہراہ تیار ہو رہی تھی [1] —



1 قران السعدین: مرتبہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی تمہید از سید حسن برنی (۱۹۱۸) ص ۵۹ — ۶۰

असरात से मिलकर पैदा हुई। उनके बाप खालिस तुर्क थे लेकिन उनकी माँ ईमादुल् मुल्क रावत की बेटी और नसलन् हिन्दी थी। उनके बापका साया बचपने ही में उनके सिर से उठ गया था और वे अपनी माँकी गोद और नाना के सगोपन में बढे यही वजह है कि उनकी शायरी सरासर ऐसे जज़बात और खयालात से भरपूर है जिन्हे वतन और घरके असरात के अलावा माँ की ज़ानिबसे देन करार दिया जा सकता हैं। उनकी आबाई ज़बान तुर्की थी और कौमी और इल्मी ज़बान फारसी जो इस ओहद में हिन्दुस्तान के मुसलमानो में समान जबानके तौरपर बोली और लिखी जाती थी, लेकिन खुसरो की जबान हिन्दुस्तानी थी जिसे वे इसकद्र चहाते थे और समय समय पर अपने शायराना जज़बात के इजहार का आला बनाते थे। इसी वजह से उनको शायरी बहैसियते मजमूई हिन्दुस्तानके उस दिलचस्प शौर का आइना है जिस वक्त मुल्क के मुख्तलिफ तत्वो मे सगम और ऐकात्म्य हो रहा था और देशवासियो के लिए ज़बान भाषा, भावना और विचारो का मिश्रण हो रहा था और समान सस्कृति का रास्ता तैयार हो रहा था[1]।

१. किरानुरसादैन' मुरत्तबा मौलवी मुहम्मद इस्माईल मेरठी-तमहीद अज़ सैयद हसन बरनी (१९१८) पृ. ५९-६०



(४) लोहे के चने दाँत तले पाते हैं इसको[1]
खाया वह नहीं जाता है पर खाते हैं सब इसको
दानाई से दाँत इसपे लगाता नहीं कोई (रुपिया)
सब उसको भुनाते हैं पर खाता नहीं कोई („)

(५) एक तार वो औखद खाए
जिसपर थोके वह मरजाए
उसका पिया उसे जानी जाए
अन्धा नहीं तो काना हो जाए (बन्दूक)[2]

मजकूरा पहेलियाँ सिर्फ नमूने के तौर पर दी गई हैं, वरना लिसानी ऐतिबार से और कई पहेलियाँ कह मुकरनियाँ और निसबतें वगैरहकी तरह उन्होने गीतो मे भी प्रतिभा बरती है। ये गीत सदियोंसे मनचलोके सीनोको गरमाते और दिलोको गुदगुदा रहे हैं और हजरत निजामुद्दीन औलियासे खुसरोकी श्रद्धा और प्रेम की याद दिलाते हैं– मसलन

जो पिया आवन कह गए
अजहू न आए स्वामी हो
अय हो जो पिया आवन कह गये।
आवन आवन कह गएआये न बारह मास
अय हो जो पिया आवन कह गये।

और

अम्मा मेरे बावा को भेजो जी कि सावन आया
बेटी तेरा बावा तो बुढ्ढा,री, सावन आया
अम्मा मेरे भाई को भेजो जी कि सावन आया
बेटी तेरा भाई तो बाला री कि सावन आया
अम्मा मेरे मामू को भेजो जी कि सावन आया
बेटी तेरा मामू तो बाँका री कि सावन आया

लिसानी ऐतिबारसे मजमूई तौर पर खुसरो के काल की ब्रजभाषाई खड़ीबोली के की प्रकृति से मिलती जुलती है। "दुनिया के बडे आदमी अच्छे सितारोके जमा होने के वक्त पैदा होते हैं।" खुसरो ने भी किसी ऐसी ही घडी मे जन्म लिया था, जिस ओहद में पैदा हुए उसकी "तरकीबे सलासा" अपने साथ लिए हुए आये और उनकी शायरी तमाम पैतृक, कौमी और मुल्की

---

१. सिक्के की हैसियत से रुपया हिन्दुस्तान में पहलीबार शेर शाह ने सन् १५४२ ई० में मुआरिफ कराया (हाबसन जाबसन २री तबा) पृ ७७४.

२. बारूद चौदहवीं सदी में दरयाफ्त हुई और हलकी बन्दूकें सोलहवी सदी में बनने लगी (उर्दू एनसाइक्लोपेडिया पृ ३२५) इसलिए तारीखी और लिसानी उजूहात की बिनापर उन्हें खुसरो से मनसूब नहीं किया जा सकता दियासलाई और बन्दूक की पहेली अगरचे लिसानी ऐतिबार से कदामत का रंग लिए हुए हैं ताहम तारीखी

अमीर ख़ुसरो की पहेलियों के सिलसिले में नव्वाब मुहम्मद इसहाक़ साहब की (प्रार्थना) हाफिज अहमदअली खाँ "शौक" अफसरे कुतुबखाना जो सुपरिंटेंडेंट कुतुबखाना जात-जाते खास सरकारे रामपूरने मुख्तलिफ किताबों से नकल कराके और बाजजो जबानी लोगोंको याद थी जमा करके अमीर ख़ुसरोकी पहेलियो का सग्रह प्रदान किया अगर जबानी रवायत के लिहाज से उसे विश्वासार्ह न समझा जाए तो मजकूरा हवालो की रौशनी में भाषिक और तारीखी ऐतिबारसे जो निसबतन् जदीद हैं चन्द पहलवियो और कहमुकरनियो को छोड़कर बाकी को अमीर ख़ुसरो से यकीनन् मनसूब किया जा सकता हैं। अमीर ख़ुसरो से मनसूब पहेलियाँ कह मुकरनियाँ या सखियो[१] और गीतों का ताल्लुक अवामी अदबसे हैं। अमीर ख़ुसरो की पहलू-दार शखसियत के पेशेनजर भी इसका इमकान रहता हैं कि उन्होने ये पहेलियाँ बगेरह लिखी हो जो जबानी रवायत (oral traditions) से कई पीढीयो सुरक्षित से होकर हमतक पहुँचती हो। अगरचि उन मे चन्द के प्रक्षिप्त होने का गुमान गुजरता हैं फिर भी जबानी रवायतकी बुनियाद पर उसे ख़ुसरो हीसे मनसूब करना चाहिए। उस वक्त तक जबतक कि उसके खिलाफ कोई बहुत पुरानी स्पष्ट सनद न मिल जाए यह भी ध्यान में रखनेकी जरूरत हैं कि ख़ुसरोकी फारसी नज्माओ-नसर की रौशनी मे पहेलियाँ बुझवाना उनके मिजाज के ऐन मुताबिक हैं। मैं नीचे की पहलवियो को ख़ुसरो के वैचारिक और भाषिक मिजाज की वजहसे अलबत्ता ख़ुसरोसे मनसूब करने में सकोच करता हूँ।

(१) एक थाल मोतियोसे भरा
सबके सिर पर ऊन्धा धरा,
चारो ओर वह थाली फिरे
मोती उससे एक न गिरे (आसमान)

(२) चटाख पटाख कबसे
हाथ पकड़ा जबसे
आई ऊई कबसे आधा गया जबसे
चुप चाप कबसे
सारा गया जब से (चूड़ियाँ)

(३) पीके नाम से मकतब हैं
कामन गोरी गात
एक बेर दो बेर सती
भई पिया न पूछो बात[२]

---

१. बेगमाते किला कहमुकरनियो को सखियाँ कहती थी। (बहवाला फरहंग आसफिया जिल्द अवल पृ. ६१)

२. दियासलाई की ईजाद उनीसवीं सदी के निस्फे अव्वल में (स० १८३१ई०) में फ्रांस में हुई। उसके मुवज्जिद डा० चारल्स थे (उर्दू एनसाइक्लोपेडिया, फेरोज ऍंड सन्स कराची) पृष्ठ ७३५.

की प्राप्ति में कामयाब न हुए। मौलाना अबुल कलाम आज़ाद ने उन्हें दिल्ली से खबर दी को एशियाटिक सोसायटी आफ बगाल के कुतुबखाने में बहुत सा कलाम पहेलियो और मुकरनियो की सूरत में मौजूद हैं। इसलिए इसी शौक में उस सोसायटी से अर्से तक लिखापढ़ी होती रही, जिसके नतीजे में नव्वाब मुहम्मद इसहाक़ साहब को जस्टिस आशुतोष मुकर्जी और डाक्टर अलमामून सुहरावर्दी के ध्यान और इनायत से सोसायटी की मेम्बरी की इनायत तो हासिल हुई मगर खुसरो के हिन्दी कलाम का पता न चल सका। डा अलमामून सुहरावर्दीने जो एशियाटिक सोसायटी के पहले हिन्दुस्तानी फाइलॉलाजिकल सेक्रेटरी थे, उन सारे स्कॉलरो को हिदायत की जो मुल्क का दौरा करने पर नियुक्त थे और मुख्तलिफ लाइब्रेरियो का दौरा कर रहे थे कि वे जहाँ कहीं अमीर खुसरो के हिन्दी कलाम का पता पाएँ, उस से फौरन् वे नवाब साहब को सूचित करें। साथ ही सोसायटी के अमले को हिदायत कर दी कि अमीर खुसरो की तसानीफ के जो भी नुस्खे बाहर गये हो उन्हे फौरन् हासिल किया जाए, अगरचि, डा सुहरावर्दी की इनायत से सोसायटी के चीफ रिसर्च स्कॉलर मौलवी हाफिज़ नजीर अहमद ने बहुत सी उपयुक्त मालूमात भेजीं, मगर हिन्दी कलाम की तलाश मे कोई कामयाबी हासिल न हो सकी। फरहगे आसफिया के संपादक मौलवी सैय्यद अहमद दहलवी''[1] ने इत्तिला दी कि हिन्दी की बहुत सी पहेलियाँ और कह मुकरनियाँ वगैरह साहिबजादा मीर शरफुद्दीन साहब के पास हैं, मीर शरफुद्दीन साहब दरगाह हज़रत निजामुद्दीन औलिया में क़याम फरमा थे। चुनौचि नव्वाब मुहम्मद इसहाक़ साहब ने मौलाना हसन निजामी साहब से गुजारिश की कि वे इस नुस्खे की तलाश में उनकी मदद फरमाएँ और मौलाना अब्दुल्ल वाहिद साहब वाहिदी एडिटर रिसाला निजामुल मशायख देहली को ज़हमत दी कि वे मकामी कव्वालो से अमीर खुसरो का हिन्दी कलाम जमा करने का इन्तिज़ाम करे जिस का खर्च मुहम्मद इसहाक साहब ने अपने जिम्मे लिया, इसी तलाश और खोज में नव्वाब मुहम्मद इसहाक़ साहब खुद दो बार दिल्ली पहुँचे और हज़रत निजामुद्दीन औलिया की दरगाह में हाजिर हुए। इसी तरह सारे इस्लामी अखबारात'' में कई अमीर खुसरोके हिन्दी कलम के सिलसिले में विज्ञापनाएँ शायै की गईं लेकिन उनकी ये सारी कोशिशे नाकाम साबित हुई। मौलवी हबीबुर्रहमान खाँ शेरवानी से पुछने पर उन्होने बताया कि मुहम्मद हुसैन आज़ादने नज्मे उर्दू की तारीख लिखी है)[2] और उसमें अमीर खुसरो के हिन्दी कलाम के हवाले दर्ज किए है लेकिन इस तारीख का कोई पता नही चल सका।[3]

---

१. फरहग आसफिया में बीसो पहेलियाँ, कहमुकरनियाँ, तशबीहे और दो नुस्खे मन्कूल हैं खुसरो की हिन्दवी शायरी का आज़ाद के आबे हयात के बाद यह दुसरा तफसीली माखज़ है, अगरचि फरहंगे आसफिया में इसका हवाला नही दिया गया है फिर भी मज़कूरा बयान की रौशनी में इस बात का इमकान है कि मौलवी सैय्यद अहमद दहलवी ने साहबजादा मीर शरफुद्दीन के पास थी, इस्तिफाइ इदा किया हो (देखिए फरहंगे आसफिया (सन् १९०८ ई०) पृ. ६० से ६४.

२. यह हवाला आबे हयातसे अलग किसी किताब की तरफ है जो शायद मौलाना आजादने लिखी हो मगर आबे हयात के अलावा आजाद की इस मौजूपर किसी दूसरी किताबका पता नही चलता। मुमकिन है कि यह किसी गलत फहमीका नतीजा हो

३. ये सारी तफसीलात ''तबसिरा मुतल्लिक़ कारवाई तरतीब कुल्लियात हज़रत अमीर खुसरो अज इब्तिदाए तहरीक बगायत दिसम्बर १९१५ई० अज नवाब हाजी मुहम्मद इसहाक़ साहब बहादर मतबूआ इन्स्टीटयूट प्रेस अलीगढ (सन् १९१५ ई०) पृ. २६ ता २८ से माखूज है।

प्रथमता सन् १०२८ सो सौ साल पहले भी हो सकती है;, तीन सौ साल पहले भी। जिस तरह खालिक बारी और वाहिद बारी के शेरो में एकरूपता से खालिक बारी की कदामत को शीरानी साहब कबूल करते हैं इसी तरह अमीर खुसरो की खजाइन उल फ़ुतुह और खालिक़ बारी में प्रयुक्त समान शब्द भी खालिक़ बारी की ओहदे खुसरोतक की कदामत को सूचित करते है।[1]

शीरानी साहब ने खालिक़ बारी के खुसरो से मनसूब होने के खिलाफ अनेक वजनी दलीलें पेश की हैं ताहम मजकूरा दाखिली शहादतो और वाहिदबारी पर खालिक़ बारी की प्राचीनता और इसी तरह अन्जुमने–इस्लाम बम्बई और नुस्खए नदवी की पाण्डुलिपि के पेशे नजर जो सन् १८३६ ई. की लिखी गयी है[2] शीरानी साहब के बयानो का परीक्षण करने की जरूरत है। जहांतक खालिक बारी की जदीद जबान और उसके खुसरो से मँसूब करने के खिलाफ शीरानी साहब की दलीलो का सवाल है शायद उसकी वजह तहरीफ और बाद में लिखे जाने वाले नुस्खो में कातिबो की काँटछाँट ही होगी इसलिए मौजूदा हालात में "खालिक बारी" के खुसरो से मनसूब होने सम्भावना खत्म नही होती।[3]

खुसरो की हिन्दवी शायरी के मुफस्सल और बाजाब्ता हवाले जिन मे खालिक़ बारी, गज़ल और पहेलियाँ मुकरनियाँ और ढकोसले शामिल हैं सबसे पहले हमें आबे हयात उर्दू अदब की तारीख में एक तारीख साज़ किताब की हैसियत रखती हैं। नई तहकीकात की रोशनी में आज़ाद के बहुतसे बयानात अगरचि संदिग्ध मालूम होते हैं, ताहम यह भी सहीह है कि आज़ाद की पेश की हुई मालूमात कदीम नज़किरो के सहारे आगे बढी है और उन्हें महज बाज़ारी गपें कहकर नजर अदाज नही किया जा सकता। अलबत्ता नये आधारो की दरयाफ्त के बाद और नयी विद्योओ के विशाल क्षितिजों में उनका परीक्षण जरूर किया जा सकता हैं। खुसरो के दोहों, फारसी मिश्रित हिन्दवी गज़ल और और खालिक बारो के मुतल्लिक़ मज़कूर खयालात के बाद खुसरो की पहेलियाँ, मुकरनियाँ, गीत और अन्य हिन्दवी कलाम का अध्ययन बाकी रह जाता है जो बकौले हामिद हसन कादरी शाहाने अवध के कुतुबखाने में जो मोती महल और तोप खाने मे थे, लेकिन जिन का अब कोई पता नही चलता। खुसरो का कलाम जो तकी अवजदी (सन् १०६४ हि०) फारसी कलाम से बहुत ज्यादह था, तलाश करने की मुनज्ज़म कोशिश सन् १९१५ ई में की गई थी।

अलीगढ़ मे सन् १९१० ई मे कुल्लियाते– अमीर खुसरो मुरत्तब करने का जो प्रोग्राम बना इस प्रोग्रॅम तहत अमीर खुसरो की चन्द तसानीफ शाये भी हुई। इस सिलसिले में मदरसतुल उलूम के सेक्रेटरी जनाब नव्वाब हाजी मुहम्मद इसहाक खाँ साहब ने खुसरो का हिन्दवी कलाम हासिल करने की भी कोशिश की थी। उन्होंने पहले नागरी प्रचार सभा (बनारस) के सेक्रेटरी को खत लिखा कि वह खुसरो का हिन्दी का कलाम अगर उन्हे दस्तयाब हो तो सूचित करे, मगर वे अपने इस उद्देश्य

---

१ वही पृ ७१

२. प्रोफेसर महमूद खां शीरानी बच्चों के तालीमी निसाब पृ ७२–७३

३ खजाइनउलफुतुह में हिन्दी अलफाज़ का हवाला गुजशता सफहात में दिया जा चुका है दलवी

४. प्रोफेसर हाफीज महमूद शीरानी, हिफजुल इन्सान मारूफब खालिक बारी पृ. ६५

५. काजी अब्दुलवदूद: आजाद बहैसियते मुहक्किक (तावाए अदब बम्बई अक्तूम्बर १९५६ ई. पृ २०).

खुसरो की तसनीफ नभी मान लिया जा तो बकौल शीरानी[1] उर्दू मे उसके रिवाज में आए तीन साढ़े तीन सौ साल गुजरते हैं। अन्य शब्दो मे उर्दू मे निसाब का सिलसिला गालिबन् दसवी सदी हिजरी से शुरू होता हैं। इस सबध में उर्दू निसाब के ताल्लुक से अव्वलियत के लिहाज से शीरानी साहब ने "हकीम यूसफी के" क़सीदा दर लूगात हिन्दी" का जिक्र किया है जो दसवी सदी हिजरी के प्रथमार्थ के बुजुर्ग हैं। इसी मक़ाले मे जो "पंजाब मे उर्दू" के बाद तसनीफ हुआ, शीरानी साहब ने खालिक़ बारी के बारे मे कुछ नये पहलू बयान किये है जो 'पंजाब मे उर्दू' की रचना के वक्त उनके इल्म में नही थे। इस सिलसिले में वे लिखते है कि "खान आरजू पहले शख्स हैं जो खालिक बारी का जिक्र करते हैं"। गराइब उल्लुगात मीर अब्दुल वासिअ हाँसवी की तसनीफ हैं। खान आरजू सशोधन और जोड के बाद उसकी एक नयी इशाअत तैयार करते हैं।

इस आवृत्ति में खान मोसूफ कई मोके पर रिसाल ए—मजूमा—ए—अमीर खुसरो का जिस से उनकी मुराद खालिक़ बारी है जिक्र करते हैं। खालिक़ बारी से सम्बन्धित इस क़दीम तरीन हवाले के बाद उन्होंने पजाबी निसाब नामो मे कदीमतरीन वाहिद बारी का जिक्र किया हैं जिस का जिक्र वारिस शाह अलेहुर्रहमत ने अपनी मशहूर इश्किया नज्म हीर राझा मे किया है। वाहिद बारी की तसनीफ का साल एक कलमी नुस्खे में सन् १६८३ और दूसरे कलमी और प्रकशित नुस्खो में सन् १६७९ ई० दिया है जो साल हिजरी १०३२ या १०२८ हिजरी के मुताबिक़ हैं। खालिकबारी और वाहिद बारी की समाता के पेशे नज़र शीरानी साहब खालिक बारी को वाहिदबारी से पहित पहले रचित समझते हैं। और यह कि न सिर्फ खालिक़ बारी सूबए पजाब में क़दीम से निसाब में शामिल ह बल्कि वाहिद बारी के ग्रथकर्ता ने खालिक बारी के बाज शेर भी अपनी तसनीफ में ग़लती से दाखिल कर लिए हैं। जिस की चन्द मिसालें नीचे की तरह है[2]

खालिक बारी आतिश आग आब है पानी
खाक धूल जो बाव ओढ़ानी
वाहिद बारी : उम्मा फूफी नतऊआ नानी
आतिश आग आब है पानी
खालिक़ बारी देग हाँडी, कफचा डोई बेखता
तावो गजगान अस्त कडाही तवा
वाहिद बारी : देग हाँडी कफचा डूई बेखता
तावो गजगा है कडही तवा

खालीक बारीके बारे में शीरानी साहब फिर लिखते है कि यह वाहिद बारी की रचना के वक्त निसाब में शामिल रही है[3] अगर खालिक़ बारी की वाहिदबारी पर प्राथमता हासिल है तो यह

१ प्रोफेसर महमूद खाँ शीरानी : बच्चो के तालीमी निसाब (यह मजमून "इदारए—मआरिफ इस्लामियाँ के इजला से अव्वल में मुनअकिदा लाहोर में १५—१६ अप्रैल सन् १९३३ ई. को पढ़ा गया।) सफा ६५ यह मजमून जो किताबी सूरत में मेरे सामने मौजूद है; गालिबन 'ऑफ प्रिन्ट' है।

२. वही पृ. ६८

३. वहीं पृ. ७१

गाह ज़ि खुसरो तू न गुफ्ता कि बैठ
वह चिकद भाग मेरा फूटा है

बक़ौल डाक्टर सफदर आह, यही गजल संशोधन के साथ ओहदे हुमायून के एक शायर जमाली से भी मनसूब है[1]

यह ग़ज़ल हर तरह की काव्यगुण से खाली है। उसकी ज़बान हास्यास्पद है। डा० सफदर आह की तरह मैं भी इस ग़ज़ल को खुसरो से मनसूब नही कर सकता। यह किसी तुकबन्द की तुकबन्दी हो सकती है। खुसरो जैसे बाकमाल शायर से उसे मनसूब करना मेरे खयाल से ज्यादती होगी।

अमीर खुसरो से मनसूब सबसे मकबूल और मशहूर हिन्दवी नज्म "खालिक़ बारी" है जो बच्चों के तालीमी निसाब के तौर पर लिखी गई। उस के अनेक प्रकाशित और कलमी नुस्खे मिलते हैं लेकिन चूंकि वे सारे नुसखे निसबतन् नये हैं और पुरानी किताबों में फर्क का एक प्रदीर्घ अमल शामिल रहा है और रहता है, लेहाजा इसी बुनियाद पर 'खालिक बारी' को खुसरो से मनसूब करने में शको शुबा किया गया है[2] मुहम्मद हुसेन आजाद ने उसे खुसरो ही से मनसूब करते हुए यहाँ तक लिख दिया है कि यह कई बड़ी बडी जिल्दो में थी और वह एक भटयारी के लडके के लिए लिखी गई। आजाद ने इस सिलसिले में किसी आधार का हवाला नहीं दिया। जो पाण्डुलिपियाँ और प्रकाशित नुस्खे इस किताब के दस्तयाब हुए हैं उस से गुमान गुज़रता है कि अज़ाद न अतिशयोक्ति से काम लिया है वरन: 'कई बडी बडी जिल्दें' ऐसी कहा गायब हो गई कि जो दस्तयाब हैं वे किताबचे से ज्यादह नही? खालिक बारी के खुसरो से मनसूज होने की रवायत को पहली बार निहायत शिद्दत के साथ प्रोफेसर शीरानी ने रद्द करने की कोशिश की![3] उसने खालिक बारी में प्रयुक्त शब्दो को जिनके सहारे मुहम्मद अमीन अब्बास चिरियाकोटी ने सनद हासिल करने की कोशिश की है[4] प्रोफेसर शीरानी ने लफ्ज़ "जीतल" का ओहद आलमगीर तक इस्तेमाल साबित किया है।[5] लेकिन यह बात भी विचारणीय है कि लफ्ज़ "जीतल" के खुसरो के जमाने के बाद में इस्तेमाल होने से यह साबित नही होता कि यह लफ्ज खुसरो के ज़माने में मुस्तअमिल नही था। बहुत से अलफाज़ सौती तगय्युर के साथ सदियो को मुहीत करा लेते है और चन्द ऐसे भी होते हैं जो चन्द बरसो मे मरखप जाते है। मैं यह समझता हूँ कि इन हालत मे लफ्ज़ जीतल के इस्तेमाल से न साहबे जवाहरें खुसरवी की दलील को पुष्टि पहुँचती है नही शीरानी साहब की दलील को ताक़त मिलती है।

खालिक बारी जैसे कि लोग समझते हैं एक पाठ्यक्रम है। फारसी में न सिर्फ उसकी रवायत क़दीम है बल्कि उसके नमून भी बहुत मिलते हैं। अगर "खालिक बारी" को अमीर

---

१. डा. सफदर आह : खुसरो बहैसियते हिन्दी शायर पृ० ५
२. जवाहर— —खुसरवी स. ५
३. पंजाब में उर्दू
४. जवाहर—ए—खुसरवी पृ० ५
५. पंजाब में उर्दू पृ. ५

बसद फरेबम बिबुर्द तसकीन
किसे पड़ी हूँ कि जो जा सुनावे
पियारे पी को हमारी बतियाँ
चू शमा सोजाँ चू जरी हैराँ
जि मेहेरे आँ मह बिगुफ्तम आखिर
न नीन्द नैनाँ न अग चैना
न आप आए न भेजी पतियाँ
बहके रोजे विसाले दिलबर; किदाद मारा फरेब खुसरो
सपपो मन के वराए राखूँ जो जाए पाऊँ पिया के खतियाँ[1]

डा० सफदर आह की राय मे यह गजल सबसे पहले सन् १८५३ मे डा. स्प्रिगर ने अपने मजमून में शायै की।[2] यह गजल मुख्तलिफ तसकिरो में मुतख्लिफ तहरीको के साथ मिलती है। खुद जदीद जमाने में मुख्तलिफ किताबो में इसका मतिन मुख्तालिफ मिलेगा।[3] ताहम मजमूई हैसियत से इस गजल के हिन्दवी मिस्त्रों का लिसानी मिजाज खुसरो के मजकूरा दोहो से और अमीर खुसरो के फारसी कलाम में शामिल हिन्दवी फ़ुकरो से मुमासिलत रखता है। प्राफेसर सिराजउद्दीन की बयाज से खुसरो से मनसूब एक और गजल नकल की है न मगर यह भी वाजह अलफाज में लिख दिया है कि वे उसे खुसरो की गजल मानने के लिये तय्यार नही।[4] इस गजल की जबान और फिकदी अनसर खुसरो की जबान और बयान से मेल नही खाता। लिहाजा यक़ीन करने को जी नही चाहत कि यह गजल खुसरो की होगी। डा सफदर आहने भी बजा तौर पर शीरानी मे साद किया है।

ख्वार शुदम – जार शुदम लुट गया
दर गमे हिज्र तो कमर टूटे है
यार नही देखता है सूए मत
बेगुनह हम साथ अजब रूठें है
रोए तो रौनकशिकन आफताब
सरू ब बेश क़द तू बूटे है

---

१. मुहम्मद हुसेन आजाद : आबे हयात (सन् १८९६ ई०)

२. डा सफदर आह : अमीर खुसरो बहैसियतें हिन्दी शायर पृ० २३. डा. स्प्रिगर के हवाले से अमीर खुसरो की हिन्दवी शायरी के बारेमें निशानदेही सबसे पहले शम्सुल्ला कादरी ने "उर्दू–ए–कदीम" में की। वे लिखते है

"शाहामें अवध के कुतुखानो में जो मोती महल और तोपखाने मे थे हजरत अमीर खुसरो के दाने सौ चोस्तान मौजूद थे और उनके अलावा एक मजमूए में उनका मुतफर्रिक़ कलाम जमा था जिस में फारसी आमेज गजलें और मुकरबियाँ वगैरेह थी। उन दोनो मजमूओं को डा स्प्रिगर ने देखा था और उन के मुतल्लिक एक मजमून भी लिखा था जो सन् १८५४ ई० में रुपयै हुआ" डा. आहने इसी हवाले से रौशनी हासिल की है।

३. शम्सुल्लाह कादरी : उर्दू–ए–कदीम (१९२५) पृ ३१

४. प्राफेसर महमूद शीरानी . पजाब में उर्दू (तबा सूवमा पफा १७५)

मज़कूरा दोहो के अलावा नीचे के किते भी अमीर खुसरो से मनसूब हैं

(१) जरगर पिसरे चू माहपारा. कुछ घडिए, संवरिए पुकारा
नक्दे दिले मन गिरिफ्त ओबिशिकस्त. फिर कुछ न घडा न कुछ सवाँरा[1]

(२) हिन्दू बच्चा में कि अजब हुस्न धरै छे
बर वक्ते सुखन गुफ्तन मुख फूर झरै छे
गुफ्तम जि लबे लाले तो कि इक् बोसाबिगिरम
गुफ्ता कि अरे राम तुर्क कॉय करै छे ?[2]

अमीर खुसरो विभिन्न भारतीय भाषा ओ से परिचित थे हिन्दुस्तान के तूल ओ अर्ज में उन्होंने सफर किये हैं । गुजराती हुस्न ओ अदा और गुजरी ज़बान से असर कबूल किया है । इसी पसमंजर मे आखिर में बताया किता भी उनके विशाल भाषाकीय अनुभव की तरफ निशान देही करता है।

अमीर खुसरो से मनसूब गज़ल

अमीर खुसरो को न सिर्फ उर्दू हिन्दी का पहला शायर माना जाता हैं बल्कि उर्दू मे भी गज़ल की इबतिदा का सेहरा भी उन्ही के सर बान्धा जाता है । अमीर खुसरो से मनसूब मशहूर फारसी आमेज उर्दू गज़ल है --

जि हाले मिसकीन मकुन तगाफुल
वराएँ नैनाँबनाएँ व्रतियाँ
कि ताबे हिजराँ न दारम अय जाँ न ले हो काहे लगाए छतियाँ
शबाने हिजराँ दराज़ चू जुल्फ
व रोजे वसलत चू उम्र कोता ह
सखी पिया को जो मैं न देखू
तो कैसे काटूं अन्धेरी रतियाँ
यकायक अज दिल दो चश्मे जादू

---

१ इस किते का माखज़ मीर का तजकिरए नुक्कात उश्शुअरा है ।

२. 'पंजाब मे उर्दू (तीसरी आवृत्ति) पृ १७२ प्रोफेसर मसऊद हसन अदीब हने अपने मज़मून "शहरे आशोब" यह किता फरहंग आसफिया के हवाले से नक्ल किया है मगर फरहँग से इसकी तसदीक न हो सकी। प्रोफेसर मसऊद हसन ने अपने मज़मून शहर आशोब में मुल्ला अब्दुल बासित अमीरठवीकी किताब "मिनार उज्ज़वाबित के हवाले से नीचे लिखे किते और रूबाई को भी अमीर खुसरो से मनसूब किया है जो दो भाषाई कहे जा सकते है

गुफ्तम कि दरीं खाना-ए मार्मूं-ए-मू "मामम"
गुफ्ता कि दरी खानाए बलाईस्त "ममानी"
दारीम आरजू कि हिकायत कुनीम "बात"
लाला गुलाम रूए तू सद बर्ग ज़ेरे "पात"
हर बरहमन कि दीद रूखत ऐ सनम
जुन्नार रा गुसिस्त व लकदज्द बरूए "लात"

इन में कई शब्दो पर हिन्दी होने को गुमान होता है (देखिए नक्कूश शुमारा. १-२ मई ६५ पृ० ९ और १५)

यह दोहा मुल्ला वजही की सबरस में मिलता है जो सन् १०४० हि० में लिखा गया है। दूसरा दोहा हजरत निजामुद्दीन अवलिया से सम्बन्धित एक क़िस्सा है। हजरत निजामुद्दीन औलिया मृत्यूपूर्व बहुत बीमार थे। खुसरो उस समय बंगाल में थे। यकायक अपने गुरू की याद में बेचन हुए और अनुज्ञा पाकर दिल्ली की तरफ रवाना होगए। सफर बड़ी तेजी से तय करने लगे लेकिन उस वक्त तक हजरत का देहान्त हो गया था। इन्तिकाल की खबर सुनकर अमीर खुसरो ने बहुत दुःख और शोक में कहा "सुबहानिल्लाह! आफताब दर जमी ओ, खुसरो जिन्द" और बेहोश होगए। होश में आन के बाद अपनी सारी दौलत गरीबो और दरिद्रो में बाँट दी और शोकवस्त्र परिधान कर मजार पर हाजिर हुए और यह दोहा पढा —

गोरी सोए सेज पर मुखपर डारे केस
चल खुसरो घर आपने रैन हुई चौदेस"

अर्थात गुरु अपने बालो से मुँह ढाँपे हुए सो रहे है। अय खुसरो तू भी घर चल कि रात चारो तरफ फैल गई है।

जवाहिर–ए–खुसरवी[1] में लिखा दोहा भी खुसरो के नाम से मनसूब है :–

खुसरो रैन सुहाग की जागी पी के संग,
तन मेरो मन पियू को दूर भये इकरग[2]

डा० शुजाअत अली सन्देलवी ने अपनी किताब अमीर खुसरो और उनकी हिन्दी शायरी में नीचे का दोहा भी उनके नाम से मनसूब किया है।

श्याम सीत गोदी लिए जन्नत भी अनीत
एक पल में फिर जात है जोगी काके मीत

जैसा कि कहा गया है अमीर खुसरो का काल ब्रज भाषा और खड़ी बोली का प्रारंभिक काल है और खुसरो के फारसी कलाम में "हिन्दवी" के जो आन्तरिक प्रमाण है इसी ब्रज भाषाई खड़ी बोली का नमूना है। उक्त दोहे भी इसी ब्रज भाषाई खड़ी बोली के सुन्दर नमूने है और अपने काल की भाषा की निशान देही करते हैं। इसलिए पहले बताए तीन दोहे भाषा और वर्णन और अपने रसीले पन की हैसियत से खुसरो से मुनासिबत रखते है और मै ज़ाती तौर से उन्हे खुसरो का मानने के लिए तैय्यार हूँ। आखिरी दोहा अलबत्ता भाषा की दृष्टि से खुसरो का 'नही मालूम होता'[3]

---

१ जवाहिर–ए–खुसरवी पृ १५३

२. जवाहर खुसरवी.

३. डा० सफदर आह ने इस दोहे की बेरबती और गैर मानवियत की तरफ भी इशारा किया है जिस से इत्तिफाक न करने की कोई वजह नही (देखिए अमीर खुसरो बहैसियते हिन्दवी शायर पृ. ४१) मेरे पास डा० शुजाअतअली की किताब का जो नुस्खा है उस में खुसरो के दोहे शामिल नहीं है। गालिबन आखिरी फार्म किताब में शामिल होने से रह गया है।

(४) हिन्दू समर्म कज़ांज रफ्तम शुद गाहे
दर्दा कि न दारदजि गमे आगाही
गुफ्तम जि लबत कार–ए–मन खस्ता बरार
दर खन्दा शुद ओ गुफ्त " नाही नाहीं"

(५) हिन्दू बच्चा दीदम चू शकर सर तापा
हैरान कुनमश चू बीमश सरतापा
बाऊ गुफ्तम कि हिन्दू अज चरित्र बिगो
हर मूए खतश गुफ्त "मोरे बापा"

(६) तेली पिसरे कि मी फरोशद तेले
अज़ दस्त ओ ज़बाँ चर्बे ऊ वावेला
खाले बिरूखश दीदम ओ गुफ्तम कि तिल अस्त ?
गुफ्ता कि बिरौ नीस्त दरी तिलतेले"

पहला शेर गुर्रतुल कमाल के दीलाचे में मिलता है और दूसरी छ. रुबाइयाँ जवाहिर–ए–खुसरवी[१] से ली गई हैं। अमीर खुसरो ने अपनी पहले की मसनवियो, किरानुस्सादैन खिज्रखाँ देवल देवी और नु सिपहर की तरह तुगलक नामे[२] मे भी कई हिन्दुस्तानी शब्द इस्तीमाल किए है । इन हिन्दुस्तानी लफ्जो को उन्होने जिस खूबसूरती के साथ फारसी लफ्ज़ो से मिलाया है उससे उनकी प्रवीणता और भाषाज्ञान का अन्दाजा होता है । इस सम्बन्ध में नीचे के शेर दिलचस्प होंगे :—

दिगर बर मार ओ बेरीमार ओ परमार
सुखनशान मार मार ओ सरबसर मार
चू बिकुशादन्द तीरे खतारा
बजाज़े गुफ्त "हैं हैं तीर मारा"
शुद अज मोमिन बगर्दून बाँज–ए–तकबीर
ज़ि गब्र आवाज़े नारायन हवागीर

उपरोक्त रूबाइयों और कविताओ में अधोरेखित वाक्य साफसुथरी खडी बोली के नमूने है जो उस जमाने में रूढ़ थी और जिसके नमूने खुसरो और उस के समकालिन के यहाँ भी पाए जाते है । इन शब्दो से ज्ञात होगा कि खुसरो हिन्दी भाषा अच्छी तरह से जानते थे इन मिलवाँ शब्दो के बाद चन्द दोहे और एक गज़ल भी खुसरो की बताई जाती है .

पंखा होकर मैं डली साकी तेरा चाव
मुँझ जलती जनम गया तेरे लेखन बाव

---

१. जवाहिर–ए–खुसरवी (रुबाइयात–ए–पेशावरी रचित)
२. तुगलक नामा (प्रस्तावना अपूर्ण हाशमी फरीदाबादी रचित मौलवी रशीद अहमद साहब अन्सारी पृ० ९०

बासीठ और मारा–मार[1] वगैरेह हिन्दी शब्द खजाईन उलफुतुह मे इस्तीमाल हुए। उनके अलाव खजाइन–उल–फुतूह ही में, पतरा, टीका, चन्दन, अच्छा तलवार और मवामात जैसे हिन्दी शब्द भी इस्तीमाल हुए हैं। खुसरो का एक शेर हैं।

माह नू–ए कासल वे अज साल ख्वास्त
गश्त यके माह बदह साल रास्त

यह शेर खुसरो ने किश्ती के वर्णन में लिखा है जो इतिहास की दृष्टि से दिलचस्प हैं। मशहूर हैं कि जिस वक्त मौलाना जामी ने यह शेर पढा तो उन्हे माह और साल का अर्थ समझनेमे कठिनाई आई। उन्होने इस शेर का अर्थ बतलाने के लिये एक रिसाला लिखा और आखिर मे लिखा कि "चोजे ख्वास्ता कि बजबाने हिन्द मखसूस बाशद नफाइस–उल–मआसिर[2] के ग्रन्थकर्ता ने कहा है कि जब सुलतान हुसैन मिर्जा के काल में शेख जमाली देहलवी खुरासान गये तो उनकी मुलाकात मौलाना जामी से भी हुई। मौलाना जामी ने मौलाना से इस शेर का अर्थ पूछा तो उन्होने बताया कि 'साल' एक किस्म की लकडी का नाम हैं जिस से हिन्दुस्तान मे किश्ती बनाई जाती है।[3]

उक्त हिन्दी शब्दो के साथ जो उन की कृतियो मे पाई जाती है खुसरो के हिन्दी ज्ञान और उस में काव्य रचना के उदाहरण उनकी फारसी मसनवियो मे भी पाई जाती हैं। इन आन्तरिक प्रमाणो के पश्चात् जिन में हिन्दवी के वाक्य फारसी मिस्त्रो में जुल मिल गये है, खुसरो की हिन्दी शायरी और रूढ हिन्दी की दिशा और प्रगति और स्वरूप का अन्दाजा लगाना मुश्किल नही हैं––

(३)

खुसरो की हिन्दी काव्य रचना के फारसी के साथ मिलते जुलते नमूने नीचे की तरह हैं,

(१) आरी आरी हमा बियारी आरी
मारी मारी बिरह के मारी आरी

(२) रफ्तम ब तमाशा ई किनार–ए–जूए
दीदम बलब–ए–आब, जन–ए–हिन्दूए
गुफ्तम सनमा बहाए जुल्फत चिबुक्द
फरियाद बियावुर्द कि "दुर दुर मूए"

(३) गुजरी कि तू दर हुस्न ओ लताफत चू महे
आँ देग दही बर सरे तू चित्रशही
अज दौलत कन्द ओ शकर मी रैजय
हर गाह बिगोई कि "**दही लेहों दही**"

---

१. Sir H. M. ELLIOT. The History of India. The Muhammadan Period Vol. III P. 68 काठगढ, लकड़ी का मकान या पट्टीनी किला बसिठ रसूल और पैगंबर, (देखिए खालिक़बारी) प्रधान – वजीर.

२. Sayed Ghulam Samnanri Amir Khusrau (National Book Trust) p. 60

३. किरानुस्सादन सम्पादक मौलवी मुहम्मद इस्माईल मेरठी .. .९ (

एक और जगह कहते हैं कि हिन्दी यानी संस्कृत फारसी जबान से कम नहीं सिवाए अरबी (मसनवी नु:सिपहर) के जो सारी जबानों पर फजीलत रखती है और जो तमाम ज़बानों से श्रेष्ठ है। फारसी भाषा में अरबी शद्बो की आमेजिश है लेकिन अरबी ज़बान में किसी दूसरी जबानों का मिश्रण नही। इसी तरह हिन्दी (संस्कृत) व्याकरण के बारे में कहते हैं कि उस के नियत भी अरबी की तरह हैं। खुसरो की हिन्दी ज़बान की ये व्याख्याएँ इस काल में केवल संस्कृत ही की हो सकती हैं। खुसरो का काल नयी हिन्दी और उर्दू के प्रारम्भ का काल था इसलिए उन की परिभाषाएँ नही की जा सकती थी।

तीसरी बार खुसरो नें हिन्दी का प्रयोग खडीबोली के अर्थ में किया है जिसको हम मौजूदा हिन्दी और उर्दू भी कह सकते हैं। इस अर्थ मे खुसरो ने 'हिन्दी' इस शब्द का प्रयोग गुर्रतुल कमाल की प्रस्तावना में किया हैं। जिस में वे स्पष्ट रूप से कहते हैं कि उन्होने हिन्दी में शायरी की है।[१]

तुर्क हिन्दुस्तानियम मन हिन्दवी गोयम जवाब
शकरे मिसरी न दारम कज अरब गोयम सुखन।
"चूमन तूतिए हिन्द अम अर रास्त पुरसी
ज़ि मन हिन्दवी पुर्स ता नगज गोयम"

खुसरो के मजकूरा बयान से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि वह हिन्दवी ज़बान से न सिर्फ वाकिफ थे बल्कि उस मे शेर भी कहते थे और हिन्दी में एक दीवान भी यादगार छोड़ गये। खुसरो की माता भी जन्मत: हिन्दुस्तानी थी और उन के नाना ईमादुलमुल्क रावत रग के काले थे। ज़ाहिर है इस रिश्ते से भी उनका हिन्दी से वाकिफ होना साबित होता है। वे हिन्दुस्तान में पैदा हुए और उन के पूर्वज सदियो से यहाँ आबाद थे[२]। इस सम्बन्ध से उनके हिन्दी से नावाकिफ होना आश्चर्य की बात हो सकती है। खुसरो नें जैसा कि गुर्रतुल कमाल की प्रस्तावना में लिखा है। समय समय पर अपनी फारसी में आवश्यकता के अनुसार हिन्दवी शब्द भी इस्तिमाल किये है और अपने हिन्दुस्तानी तुर्क होने पर गर्व प्रकट किया है।

खुसरो ने, जैसा कि ऊपर बयान हुआ अपनी फारसी मसनवियो मे आवश्यकतानुसार हिन्दी शब्द प्रयोग किये हैं जिन में कुछ शब्द नीचे दिये गये हैं –

केवडा, सेवती, बेल, मूलसरी, (फूलो के नाम) शारक, बगला, (पक्षियो के नाम) जगल, बीर (बीड़ा तबोल, नु:सिपहर, किरानुस्सादैन और खिज्रखान, देवलरानी में पाए जाते है। अमीर खुसरो की एक गद्य की पुस्तक तारीख–ए–अलाई अथवा खज़ाइन उल फुतुह है। उस किताब में उन्होंने सुलतान अलाउद्दीन खिलजी की प्रारंभिक जीतो और हालात को अत्यत लालित्यपूर्ण ढग से लिखा है इस पुस्तक मे भी कुछ हिन्दी शब्द खुसरो ने इस्तिमाल किये है जो यह बताते है कि वे अपने समकालीन विद्वानों के मुक़ाबिले में इस भाषा से उनको कितना लगाव था। काठगढ, प्रधान,

---

१. खुसरो देवलरानी खिज्रखान पृ. ४१–४२

२. **Dr. Waheed Mirza : The Life and Works of Amir Khusrau (Lahore 1962) p. 227**

की तरह हरयानो (जो खडी बोली की मूल भाषा समझा जाता है) इसी अर्थ में हिन्दुस्तानी अथवा खड़ी बोली की बोली रही हो ।[१]

खुसरो का हिन्दुस्तान से प्रेम असामान्य रहा। उन्होने जहाँ उस के सास्कृतिक मूल्यो याने धर्म न्याय, फूलोंफलों, रागरग, शहरो और इमारतो को सराहा है वही पर उन्होने यहाँ की जबानो का भी बडे सम्मान से उल्लेख किया है । अतीत भारत में रूढ भाषाओ की प्राचीन शहादत खुसरो देते है और अपनी मसनवी नु:सिपहर मे अपने काल की भाषाओ के बारे में जो प्रादेशिक स्वरूप रखती थी आनेवाली नस्ले के लिए जानकारी लिख रखते है ।

वे भाषाएँ निम्न की तरह है ।

सिन्दी ओ लाहोरी, ओ कश्मीरी ओ कबर[२]
धूर समुंदरी ओ तिलंगी ओ गुजर
माबरी ओ गोड़ी ओ बंगाल और अवद
देहली ओ पैरामनिश अन्द हमा हद
ई हमा बन्दोबस्त जि अयामे कुहन
अलामा बकारश्त ब हर गूना सुखन

अमीर खुसरो नें हिन्दवी का शब्द तीन अर्थों में इस्तीमाल किया है । उपरोक्त पद्यो में वे हिन्दुस्तान की उक्त सभी भाषाओ को 'हिन्दवी' कहते है याने हिन्दुस्तान से सम्बन्धित भाषाएँ । यह हिन्दवी का विशाल अर्थ है । अरब प्रवासी भी कोई फर्क बताए बिना यहाँ की भाषा को हिन्दवी ही कहते थे।[३]

हिन्दवी का दूसरा अर्थ अमीर खूसरो ने सस्कृत भाषा का लिया है । वे हिन्दवी के नाम से उस की श्रेष्ठता की सराहना करते है । वे कहते है कि सस्कृत अरबी से तो कमतर है लेकिन फारसी से बरतर है । उसकी मिठास और मधुरता फारसी से कम नही –

आनस्त ज़बाने[१] ब सिफत दरदशी
अज़ अरबी कमतर व बरतर ज़ दरी
गरचि कि शीरीनस्त दरी ब शकरी
जौक–ए–इबारत कम अजाँ नीस्त दरी
हर कि तहक़ीक बिदानद हक़–ए–आँ
बेश न गोयद ज़ कम ओ मुतलक आँ ।

---

१. सम्भवत: खुसरो के काल में हरयानी का कोई स्वतत्र अस्तित्व नही था और वह हिन्दवी की हर फरसंग पर बदलनेवाली बोली थी जिसके कारण खुसरो उस का उल्लेख नही करते ।[१]

२. सिन्धी, पंजाबी, कश्मीरी, कबर (डोग्री) धूर समुदरी (धूरसमुदर कारो मंडल की राजधानी था इसलिये यह भाषा सम्मभवत: मल्याली हो) ग्रियरसन ने धूरसमुदरी से कन्नड अर्थ लिया और माबरी से उन्होंने तामिल का अर्थ लिया। देखिए G. A. Grierson Linguistic Svrvey of India vol I, Part I, Introdution. तिलंगी, गुजराती, माबरी याने कनड़ी गोरी याने गोड की भाषा (गौड़ बंगाल क भाग ह) बगाली अवधी, दिल्ली और उससे आसपास की भाषाएँ

३. सैय्यद सुलेमान नदवी नुस्कूश– –सुलेमानी और अरब हिन्द के ताल्लुकांत

गुर्रतुल कमाल और बकिया तुकिया है। खुसरो ने इन दीवानों का चयन तैय्यार किया था जिसका नाम "अनासिर–ए–खुसरो" है जिसे उनके कलाम का इत्र या उनके गुलिस्तान–ए–शायरी का खुशनुमा गुलदस्ता कहा जा सकता है।

खुसरो ने अपने तीसरे दीवान गुर्रतुल कमाल की प्रस्तावना भी लिखी। गुर्रतुल कमाल के इस दीबाचे से उस काल के हिन्दुस्तान, विशेष रूप से दिल्ली की भाषिकीय और व्यावहारिक जिंदगी पर भी रोशनी पड़ता है। वे लिखते है कि यह मुल्क और खासकर दिल्ली विद्या और कला क्षेत्र मे अद्वितीय है। यहाँ के विद्वान ससार के सभी विद्वानों से श्रेष्ठ है। यद्यपि अरबस्तान खुरासान और तुर्की के लोग यहाँ आते है तो अपनी अपनी ज़बाने बोलते है और उन ही भाषाओ में शेर कहते है लेकिन हिन्दुस्तान और खासतौर से हिन्दुस्तानी या खासतौर से दिल्लीवाले जब विदेश जाते है तो वहाँ की भाषाओ में पद्यरचना करते है। यद्यपि हिन्दुस्तान के लोग अरब नही गये फिर भी वे अरबी भाषा पर प्रभुत्व प्राप्त कर लेते है और श्रेष्ठ प्रकार की पद्यरचना करते है। हिन्दुस्तान के बहुत से ताजिक और तुर्क ऐसे है कि यद्यपि उन्होने हिन्दुस्तान में तालीम हासिल की लेकिन उनकी उनकी श्रेष्ठ भाषा सुनकर खुरासानवाले आश्चर्य प्रकट करते है। फारसी के बारे में भी वे ईरान और हिन्दुस्तान की फारसी मे कोई बड़ा फर्क पाते सिवाय ट्रैन्स आक्सेनिया (मावरा उन्नहर) के उस जमाने में फारसी का सारे भारत का एक ही मानक था जब कि खुरासानी, जैसे खुसरोने कहा है, फारसी का ठीक उच्चारण नही कर सकते थे, और "चि" को "ची" और 'कुजा' को 'कुजो' बोलते थे। उन्होंने हिन्दुतान की फारसी को असली फारसी कहा है। हिन्दुतानी (हिन्दी उर्दू) के बारे में कहते है कि यह हर कौस पर बदलती है लेकिन फारसी का मानक मुल्क भर में एक समान और यह मानक लेखन तथा भाषण मे भी समान स्वरूप का है।

खुसरो के काल में फारसी के एक समान मानक का कारण यह होगा कि यह भाषा हिन्दुस्तान मे हाकिम उच्चवर्गीय लोगो की ओर काव्य साहित्य की भाषा रही है और यद्यपि पूर्णत सारे मुल्क में एक ही मानक का होना भाषा की दृष्टि से कठिन है, फिर भी बडी हद तक उच्चवर्णीय लोगो की भाषा होने के नाते यह सम्भवनीय हो सकता है। इस सम्बन्ध में, भाषिकीय विचार मे हिन्दवी अथवा हिन्दुस्तानी के खडी बोली मे बार के खुसरो का बयान कि वह हर फरसंग पर बदल जाती है, विचार करने योग्य है।

भाषा की दृष्टि से हर ज़बान प्रादेशिक स्वरूप ग्रहण कर लेती है यहाँ तक की ध्वनिशास्त्रीया, व्याकरणपरक तथा शब्दभाण्डार के धरातल पर सम्भवत; हर मील पर अपनी विशेषताएँ आप पैदा कर लेती है। हिन्दुस्तानी प्राचीन काल से लेकर बहुभाषी देश रहा है और खड़ी बोली के साथ साथ जैसे खुसरो ने स्वय कहा है, लाहोरी, सिन्धी, बगाली, अवधी वगैरह भाषाएँ बोली जाती थी। सम्भवत: हिन्दी की प्रादेशिक अथवा भोगोलिक प्रकार की बोलियाँ भी होती होगी जैसे आज भी है। स्वयं दिल्ली और आसपास के प्रदेश की भाषा में फर्क आना इसलिए अनिवार्य था क्योकि दिल्ली एक केन्द्र बन गई थी जहाँ पर पजाब, सिन्ध, उत्तर, दक्षिण, यहाँ तक कि मध्य एशिया, ईरान और खुरासान तक के लोग शरणार्थी बन कर अथवा अपनी विद्या और कला का प्रतिफल पाने के उद्देश्य से दिल्ली आते रहे है। यह शहर प्रारम्भ मे ही द्विभाषी रहा है। वृज और पजाबी

ख़ुसरो ने ग्यारह बादशाहो का जमाना देखा। खुसरो की शायरी और संगीत प्रसिद्ध है ही। उन्होंने मुहम्मात में भी हिस्सा लिया और शूरता जतलाई। वे अलाउद्दीन खिलजी के दरबार से भी सलग्न रहे और उसके काल में दिल्ली के मशहूर सूफी हजरत निजामुद्दीन औलिया के शिष्यो में भी शामिल हो गये। इस से बादशाह की सोहबत से जब वे छूटते थे तो सीधे अपने पीर की खिदमत में पहुँचते और दिल ओ जान से उनकी सेवा में व्यस्त हो जाते। उन्हे हज़रत निजामुद्दीन से इतनी गहरी श्रद्धा और मुहब्बत थो कि हमेशा उन्ही के साथ रहा करते। हजरत निजामुद्दीन भी आपको बहुत चाहते और फरमाया करते कि जब कयामत मे सवाल किया जाएगा कि निजामुद्दीन क्या लाया है ? तो जवाब मे खुसरो को पेश कर दूंगा। अमीर खुसरो युद्ध के भी प्रेमी थे इसलिये इस सिलसिल में दूर दूर के मुकामो का सफर करते। उन की दृष्टि विशाल और अनुभव गहरा था। फारसी के अलावा जो उस समय व्यवहार की भाषा थी, वे हिन्दुस्तानी भाषाओ को भी जानते थे और हिन्दी उनकी मातृभाषा थी।

हिन्दुस्तान के सास्कृतिक तथा वैचारिक जीवन को मुसलमानो की सब से बड़ी देन अमीर खुसरो की जात है। उन का व्यक्तित्व पहलूदार था। शायर, साहित्यकार सूफी और संगीत का व्यक्तित। शायरी से खुसरो को बचतपन से ही लगाव था। इस का सबूत यह है कि उनके गुरू सादुद्दीनने उन्हे 'सुलतानी' का कविनाम स्वीकार करने के लिये कहा। उन की किताब तोहफतुस्सिगर में उन्होंने यही तखल्लुस किया है। बीस साल की उम्र मे भी खुसरो ने कवि के नाते कीर्ति प्राप्त कर ली थी। दिल्ली के साहित्यिक तथा बुद्धिवादी जीवन में खुसरो बहुत लोकप्रिय रहे। यही नही बल्कि अपनी काव्य कुशलता की वजह से सुलतान बलबन के भतीजे छज्जू खान सेने उनको आश्रय दिया। हिन्दुस्तान के इतिहास में बड़ी तेजी से परिवर्तन आ रहे थे और एक बादशाह के बाद दूसरा बादशाह तख्त पद बैठ रहा था। ऐसे में एक ऐसा समय भी आया जब कि बाप बुगराखान और बेटे कैकुबाद मे ठन गई। करीब था कि उन दोनो की आपसी दुश्मनी के कारण भारी रक्तपात हो जाता। आखिर बाप बेटे मे सुलह हुई तो खुसरो ने इस शान्ति को अपने गीतो मे पिरोया और बाप बेटे की सराहना और तारीफ की इस शान्ति के सम्बन्ध में उन्हो ने अपनी मशहूर मसनवी "किरानुस्सादैन" लिखी जिस से इस काल के सास्कृतिक जीवन पर प्रकाश पडता है।

कैकुबाद की मृत्यु के पश्चात् जिसने सिर्फ तीन साल दिल्ली की हुकूमत की, राज्यधुरा खिलजियों के हाथ चली गई। सुलतान अलाउद्दीन खिलजी, जिसने हिन्दुस्तान को आन्तरिक और बाह्य खतरों से बचाए रखा और जिसने इक्कीस साल तक बड़ी आनबान से हुकूमत की, उसने खुसरों को भी ,आश्रय दिया। खुसरो का कृतित्व विशेष रूप से इसी काल से सम्बन्ध रखता है। खुसरो की मशहूर पाच मसनवियाँ मतला उल अनवर, शीरी खुसरो आईन ए–सिकन्दरी , लैला मजनूं और हश्त बहिश्त जो पज गज के नामसे मशहूर हैं ये भी इसी दौर के यादगार हैं। खास तौर पर किरानुस्सादैन के बाद जिस का जिक्र ऊपर हो चुका है, खुसरो की मसनवियो में मिफताह उल फुतूह, आशिका या खिज्र खाँ देवलरानी, नुःसिपहर और तुगलक नामा को बडी अहमियत हासिल हुई। इन फारसी मसनवियो के अलावा जो अपने काल के सांस्कृतिक और एतिहासिक जीवन को प्रतिबिम्बित करती है, इन पाँच दोवानों में तोहफतुस्सिगर, वसतुल हयात

दुनिया तजकर खाक रमाई
जाकर बैठा वन में
खिचडी मदिरा वरजासन
मान ध्यान धरत हैं मन मे
तीरथ करके ऊमर खोई
जागे जगति मे सारी २

—अलख०

मुक्ताबाई ज्ञानेश्वर की बहन हैं जो उन से उम्र मे चार साल छोटी थी । उनका पद है :–

वाह वाह साहब जी, सग्दुरुलाल गोसाई जी
लाल बीच मुवाडला काला ओठपाठ सूं काला
बैत उन्मणी भ्रमर गुंफा रस फूलन वाला
सद्‌गुरु चेले दोनो बराबर एक दस्तियूं भाई
एक से एक दर्शन पाए महाराज मुक्ताबाई

उन्ही के समकालीन नामदेव के अभगो की भाषा देखिए ––

कहा करूँ जाती, कहा करूँ पाती
राम का नाम जपूं दिन राती (१)

मै अन्धले की टेक तेरा नाम है खदाकार
मै गरीब मिसकीन तेरा नाम है अधारा
करीमा रहीमा अल्ला तू गनी
हाजरा हुजूर दर पेश तूं मनी
तू दाना तू बनिया मै विचारूँ क्या करी
नामे चे स्वामी बख्शन्द तूं हरी —२

(२)

अमीर खुसरो सन् १२५३ में जिला ऐटा मे पटियाली मे पैदा हुए । उन के नाना ईमाद उलमुल्क का शाही दरबार से गहरा सम्बन्ध था, इस लिहाज से वे जन्मत हिन्दुस्तानी थे । कहा जाता है कि जब खुसरो पैदा हुए तो उन के पिता उन को एक गोदड़ी में लपेट कर एक साधु के पास ले गए । साधु ने दूर ही से देख कर कहा कि यह वह बच्चा है जो मशहूर कवि खाकानी से भी दो कदम आगे जाएगा । जब खुसरो बड़े हुए तो उन के पिताने उन्हे पाठशाला में दाखिल करा दिया और साथ ही सिपहगरी की तालीम भी दी । खुसरो को बचपन से ही शायरी का शौक़ था उन्होने अपने लडकपन ही से अपने इस शौक का अभ्यास किया । अभी अमीर खुसरो छोटे ही थे उन के पिता का इन्तिकाल होगया और उनका पालन पोषण उनके नाना ईमादुल मुल्क के जिम्मे ठहरा । ईमादुलमुल्क शाही अमीरो में बड़े मशहूर आदमी थे । बादशाहो पर उन का बडा प्रभाव था । सारांश ईमादुल्लमुल्क के आश्रय में अमीर खुसरो ने पन्द्रह साल की उम्र ही में तत्कालीन विद्या और कलाओ में प्रवीणता प्राप्त करली ।

हैं । इस फ़ुकरे का सम्बन्ध फिरोज़ शाह खिलजी (७५२––७९०. हि) के सन्धि पर हमले से है । यह वाक्य है ''

बरकत शेख थया, इक मुआ, इक नहा[1]

हजरत शेख शरफुद्दीन बू अली कलदर (वफात १२२३ ई०) खुसरो के समकालीन सूफियों में से हैं । फरहग आसफिया में लिखा है कि हिजरी सातवीं सदी के मुहम्मद तुगलक व अल्लाउद्दीन खिलजी के काल में जो भाषा प्रचार मे थी, उसकी इस दोहे से जो शेख शरफुद्दीन अली कलंदर की जबान मुबारक से मुबारिज खाँ साहब के सफर के इरादे के मौकेपर निकला उसकी कैफियत मालूम होती है ।

सजन सकारे जायगे और नैन मरेगे रोय
बधना ऐसी रैन को भोर कधी न होय ।

अमीर खुसरो की हिन्दवी, उर्दू या हिन्दुस्तानी का अध्ययन करते समय उत्तर भारत के भाषिक परिप्रेक्ष्य को उपेक्षित नही किया जा सकता । खडी बोली का यह रूप केवल उत्तर भारत तक सीमित नही था बल्कि यह भाषा धीरे धीरे सारे मुल्क मे फैल रही थी । खुसरो के काल और उसके तुरन्त बाद की शतियो मे महाराष्ट्र के सन्त और सूफी शायरो ने भी मराठी के साथ इस जबान को अपने पदो में इस्तिमाल किया है । मराठी के इन दो द्विभाषी शायरो मे मराठी के आद्य कवि संत ज्ञानेश्वर,[2] मुक्ताबाई, नामदेव, और तुकाराम के नाम बहुत महत्व रखते हैं और उनकी खड़ी बोली के नमूनो से इस भाषा की उठान और दिशा का अदाजा होता है । ज्ञानेश्वर, मुक्ताबाई, और नामदेव की भाषा के नमूने नीचे दिये जाते है । ज्ञानेश्वर के पद है[3] –

सब घट देखी माणिक मोला
कैसे कहूँ मैं काला धोला
पच रंग से न्यारा होए
लेना एक और देना दोए
निर्गुण ब्रह्म भवन से न्यारा
पोथी पुस्तक भए अपारा
कोरा कागद पढ कर जाए
लेना एक और देना दोए १

––अलख०

१. महमूद शीरानी . पजाब में उर्दू (३रा संस्करण लाहोर) पृ. ८.

२. सन्त ज्ञानेश्वर १२७० में पैदा हुए। उन्होने मराठी में भगवद्गीता की टीका "ज्ञानेश्वरी लिखी जो मराठी का महान् ग्रथ है । उन की बहन मुक्ताबाई भी कवियित्री थी और उन्होने सूफी ढग की कविताओ की रचना की है । सन्त नामदेव, भी उनके समकालीन थे (१२७०–१३५० ई) उन्होंने भी मराठी के साथ हिन्दुस्तानी को सूफी ढँग की शायरी का माध्यम बना था। जस्टिस रानडे के कथनानुसार ये सन्त कवि द्विभाषी थे और उर्दू में भी कविता कहते थे देखिए (Ranade . Rise of the Maratha Power, Page 91)

३. देखिए विनयमोहन शर्मा. हिन्दी को मराठी सन्तों की देन

शेख फरीदुद्दीन की माता मोमिनाँ[1] से गुफ्तगू हुई थी उस में शेख बुरहान उद्दीन के बारे में हिन्दी मे यह वाक्य कहते है कि "खोजा बाला है" । इस पर शकरगजने कहा "पूनौ का चान्द भी बाला है " आखिरी वाक्य में जो शब्द "का", "होता है" है वे शेरानी साहब के कथनानुसार पजाबी और व्रज को पृथक् कर देते हैं । इस वाक्य के अलावा भी शेख शकरगंज के शेर और वचन मिले हैं ।

एक कविता यह है --

तन धोने से मन जो होता पोक
पेश रौ असफिया के होते गोक
रेश सबलत से गडबड होतें
बोकडो से न कोई पडे होते ।
खाक लाने से गर खुदा पाएँ ।
गाए बैलाँ भी वासिलाँ हो जाएँ
गोश गरमी मे गर खुदा मिलता
गोश चूयाँ कोई न वासिल था[2]

---

१ इश्क का सोज न्यारा है
जुज मदद पीर के न चारा है[3]

रील्ता मे एक और ग़ज़ल है :–

वक्तें सहर वक्त मनाजात है
खेज दराँ वक्त के बरकात है
नफ्स मबादा कि बिगोयदतरा
खुस्प, चिखेजीकि अभी रात है ।
बातिन तन हा चि रवी जेर जमी
नेक अमल कुन लो रहो सात है ।
पिन्द शकरगज कि बदल जा नशिनौ
[3]जाया मकुन उम्र के हसियात है ।

इसी तरह शेख हमीदुद्दीन नागोरी (सन् ११९३) १२७४ ई.) के बारे मे भी तज़किरे से पता चलता है कि वे हिन्दी में गुफ्तगू किया करते थे । आठवी सदी हिजरी ही की यादगार हमें एक और हिन्दी फुकरा मिलता है जिसे शम्सुद्दीन सिराज अफीफ ने तारीखे फिरोज़शाही में नक्ल किया

---

१. शेख जमालुद्दीन हाँसवी हजरत शकरगज के खलीफा थे । उन की एक कनीज को हजरत शकरगंज मोमिनो के नाम से याद करते थे ।

२. महमूद शीरानी "पंजाब में उर्दू" पृ. ८.

२. डा० अब्दुल हक ऊर्दू के नश्व अ। नमा में सूफिया एकराम का काम पृ० ११–१२

३. वही

हिन्दुओं और ग़ज़नवियो मे एकता और दोस्ती की राहें भी हमवार और हिन्दवी में शब्द भाण्डार का आपसी लेनदेन शुरू हो गया था।'

हिन्दी के प्रथम 'दीवानकर्त्ता' कवि के नाते मसऊद साद सलमान का नाम मशहूर है। मुहम्मद औफीने[2] लिखा है कि मसऊद साद सलमान ने तीन दीवान यादगार छोडे है जिन में एक ताजी (अरबी) में एक फारसी में और एक हिन्दी में है। औफी के बाद खुसरो नें इस का अनुमोदन किया है खुसरो लिखते है –

"इससे पहले किसी भी बड़े साहित्यकार नें तीन दीवान नही लिखे थे मगर मैं साहित्य का सम्राट हूँ। मसऊद साद सलमान के भी तीन दीवान है लेकिन वे 'अरबी फारसी और हिन्दी मे है।'' यह दु.ख की बात है कि हिन्दी उर्दू साहित्य का यह भाण्डार लुप्त हो गया।

कुत्बुद्दीन ऐबक के सलतनत का कारोबार सम्भालने के बाद जब दिल्ली मुसलमानों से आबाद होने लगी तो उसीके साथ दिल्ली मे महान् पंडित भी पैदा होने लगे। उन बाकमालो में एक ताजुद्दीन संगरीज़ा भी है जो इलतुतमिश के जमाने सन ५३३ हि०। ई ई० में भी था उसने अपने एक शेर में दो हिन्दी शब्द 'सेर' और 'मन' इस्तिमाल किये है :–

"खेज अज मये कदीम मरा कुन बरतल
बिगुजर अजी हदीस कि यक सेर ओ यक मन अस्त[3]

अमीर खुसरो से पहले धर्म पडितो में शाह मोइनुद्दीन चिश्ती (मृत्यु ६३३ हि०) के हिन्दी के ज्ञान के बारे में यद्यपि हवाले मिलते है फिर भी उन की कोई उक्ति किसी तज़किरे या किताब सुरक्षित नही है परन्तु हो सकता है कि वे हिन्दी से अवश्य परिचित होगे क्योंकि उनके अनुयायी यो में हिन्दू और मुसलमान दोनो बराबर के शरीक थे। सबसे प्राचीन सतवाणी शेख फरीदुद्दीन शकर गंज की बताई जाती है। शेख फरीद उद्दीन शकर गज सन ११७३ ई० स १२६५ पजाबी में शेर भी कहते थे।

---

१. कहा जाता है कि मशहूर फारसी शायर हकीम सिनाई भी हिन्दुस्तान आये थे और हिन्दी भाषा से परिचित थे। उन्होने शब्द "पानी" इस सुन्दरतरीके से प्रयोग किया है कि मानो वह शद्ब फारसी का ही हो. वह शेर है––

नदर आँ माअद हज़र–ए–मीदेह
न दर आँ दीदा कतर–ए–पानी

इसी तरह उसमान मुख्तारी नें अपने क़सीदे मे चून "और" "मार" दो हिन्दी शब्द इस्तिमाल किये है। कसीदे का वह शेर यह है ––

जमीन बिदीदे बाद बे बजुस्ते गुफ्ते–चून
मगस बिदीदे बर मन निशिस्ते गुफ्ते मार
–पंजाब मे उर्दू–हाफिज महमूद शीरानी भाग–२–पृ० ५९)

२. मुहमद औफी लबाबुल अबवाब भाग २ पृ २४६.

३. महमूद शीरानी पंजाब में उर्दू पृ०, ६६

४. 'मन' इब्रानी शब्द मिनाह है– जो वैदिक संस्कृत में 'मना'– अश्शोरिया, बैबिलोनिया की भाषा में मनाह और अंगरेजी में Maund है––

Attinity of Indian Languages. Foreigd Loans in Indian Langues Dr. S. K. Chatterji Publication Division Govt. of India. New Delhi.

मसऊद साद सलमानने बरसात को हिन्दुस्तान की बहार से सदृश बताया है। वह कहता है :—

बर्शगाल, ए बहारे हिन्दोस्तान
अय नजात अज बलाए ताबिस्तान

इससे अदाजा होता है कि हिन्दी और ईरानी सभ्यताओ का सगम सिंध और मुतलनता में गजनवी काल से पूर्व हो चुका था।[1]

हिन्दुस्तान में गज़नवियो की सलतनत तकरीबन् एक सौ सत्तर साल रहीं इस काल में हिन्दुओ और मुसलमानो को एक दूसरे के करीब आनेके ज्यादह मौके रहे। पजाब मुलतान, सिन्ध झांसी और मेरठ तक के इलाके और दिल्ली के आसपास का प्रदेश गजनवियो के अधिकार क्षेत्र में था। यह निकटता राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा व्यापारिक क्षेत्रो मे हर धरातल पर रही जिसके अनिवार्य फल के स्वरूप मे उन भाषिकीक तत्वो की वृद्धि हुई और वे नीरव परिस्थितियाँ पैदा हुई जिन से नई बोलियाँ जन्म लेती हैं। यद्यपि मुसलमान अपने साथ फारसी लाए थे जनसमूह के धरातल पर एक सामान्य भाषा की आवश्यकता थी। इसलिये फारसी और मुकामी बोलियो के मिलाप से एक जनभाषा अस्तित्व मे आई होगी जिसे बाद मे हिन्दी या हिन्दवी का नाम दिया गया। यह ज़बान भी प्रारभ में मुख्यत मुसलमानो की (बाह्य और देशीय) भाषा रही होगी जो वे स्थानीय लोगो के साथ इस्तिमाल करते रहे होगे। गज़नवी काल के मशहूर प्रवासी और प्रकाण्ड पडित अबू रैहान अलबेरूनी की हिन्दी भाषा के सम्बन्ध मे प्रमाण महत्व रखते हैं। अलबेरूनी सुलतान महमूद के साथ कई लडाइयो मे शामिल रहा और कहा जाता है कि वह लाहौर और मुलतान में भी काफी समय तक बस चुका था। अल बेरूनी की सस्कृत और हिन्दी भाषा की जानकारी भी मशहूर है। उसने हिन्दुस्तान मे रहकर विभिन्न भारतीय विद्याओ, मसलन्, ज्योतिष, गणित, भूगोल और चिकित्साशास्त्र में प्रवीणता प्राप्त की और उन्होने सस्कृत शास्त्रीय ग्रथो का अरबी में अनुवाद किया। अलबेरूनी की मशहूर किताब "किताबुल हिन्द" जो इस काल के शास्त्र और कलाओ, भाषा तथा साहित्य की दस्तावेज़ है एक क्लैसिक मानी जाती है।

मुलतान महमूद के विद्याप्रेम का यह हाल था कि उसके काल में भारतीय भाषाओ से अनुवाद करनेवाले अनेक विद्वान गज़नी मे रहते थे। जिन में तिलक हिन्दी और बहराम के नाम प्रसिद्ध हैं। उनमे तिलक फारसी और भारतीय भाषाओ का पडित था। यद्यपि वह जात से नाई था फिर भी अनुवादक के पद से उन्नति करते करते गज़नी स्थित हिन्दु फौज का सेनापति बन गया। इस विचार से यह भी मुमकिन लगता है कि खुद सुलतान महमूद भी हिन्दी जबान से कुछ हदतक परिचित रहा होगा। सन ४१२ हि ई में जब महमूद फौज के साथ कालिजर पहुँचा तो कालिजर के राजाने उस की तारीफ में हिन्दी कविताएँ लिख भेजी जिन पर न केवल उसको दाद मिली बल्कि सुलतान ने खुश होकर नन्द को कालिजर के अलावा पन्द्रह किलो वाले इलाके भी ईनाम दे दिये।[2] इन घटनाओं से इस बात का अच्छी तरह से अदाजा लगाया जा सकता है कि समाजी स्तर पर

---

१. महमूद शीरानी "पंजाब मे उर्दू" पृ० ५०–५१
२. सुनीति कुमार चतर्जी "तबक्कात– –अकबरी" में Indo Aryan and Hindi

ने के कारण यह न तो विदेशी शब्दो को अपनाती है न ही संस्कृत शब्दो से कतराती । अमीर खुसरो के पूर्वसूरी सूफीसन्त और स्वय अमीर खुसरो और उनके समकालीन के यहाँ न्दी भाषा इस्तिमाल हुई है वह इसी हिन्दुस्तानी अथवा खड़ी बोली का प्रगत रूप है । चटर्जी इब के कथनानुसार 'का', 'मे' 'पर' से, 'इसे' 'उस', 'जिस', 'किस' और 'ना', 'ता', आ, गा जैसे रसर्ग' (Post Positions) से हिन्दुस्तानी की व्याख्या हो सकती है ।[1]

जब दसवी और ग्यारहवी मे तुर्क और ईरानी मुसलमान विजेता हिन्दुस्तान आये तो उस मय संस्कृतके अलावा जो साहित्यिक भाषा थी वह स्थानीय बोलियो से प्रभावित अपभ्रन्श और शुद्ध व्रज और हिन्दी जिन का सम्बन्ध नव्य भारतीय आर्य से है, अभी उनकी यथेष्ट ति नही हुई थी । भारतीय आर्य के इतिहास काल मे जिस मे साहित्यिक भाषाओने ति की, मध्य देश, पश्चिम और उत्तरदेशो को बडा महत्व था । शौरसेनी प्राकृत स का केन्द्र मथुरा था, प्राकृतो मे सबसे अधिक गौरव से बोली समझी जाती थी । यह तन व्रज भाषा का प्राक्तन रूप है और यह अपनी प्रतिद्वद्वी हिन्दुस्तानी की बहन होने के थ साथ अपने काल की जन भाषा भी थी । शौरसेनी के साथ एक दूसरी प्राकृत जो राष्ट्री प्राकृत कहलाती है । और शौरसेनी से अपेक्षीकृत छोटी है मध्यदेश मे रूढ हो गई । शौरसेनी के पश्चात् पश्चिमी अपभ्रश का उल्लेख आता है जो तुर्कों के उत्तर भारत तलेने करने से पहले उत्तर भारत के राजपूत नरेशो की साहित्यिक भाषा थी और जो महाराष्ट्र बगाल तक प्रयोग की जाती थी । यह ब्रजभाषा तथा हिन्दुस्तानी पूर्ववर्ती भाषा है । इसके मूने जो हिन्दूस्तानी से सादृश्य रखते है, गुजरात के हेमचन्द्र (१०८८–११७२ ई०) के ाकरण में मिल जाते है ।[2]

हिन्दुस्तान और ईरान के राजनीतिक, सामरिक, व्यापार विषयक और भाषिक सम्बधो ा इतिहास बहुत प्राचीन है । इन ही सम्बन्धो के आधार पर जब कि दो भाषा, सस्कृतियाँ कट आई, उस सगमसे प्रभावित होकर हिन्दुस्तानी अथवा खडी बोली का उद्‌गम हुआ होगा स के फल स्वरूप भारतीय आर्य भाषाओ पर फारसी के प्रभाव के साथ साथ भारतीय प्रभाव रसी पर पडना प्रारंभ हुआ । फारसी और स्थानीय भाषाओ के उदाहरण गजनवी काल से प्रारंभ हुए पाये जाते है फिर भी यह आदान प्रदान खुसरो के काल तक निसबतन् ज्यादह . गया । फारसी और देश्य भाषाओ के प्रारभिक आपसी सबंध के उदाहरणो मे "बोध" र "कोटवाला" इन शद्बो के कोतवाल और बुत ये फारसी रूप भी है । कोतवाल यह शब्द रदौसी के शहनामें में भी इस्तिमाल हुआ है ।

चूँ आगाह शुद कोतवाले हिसार
बर आवेख्त बा रुस्तुमें नामदार ।

इसी तरह 'लंघन' (अनशन) 'शल' (शैल) 'चन्दन' (सन्दन) 'वर्शगाल' (वर्षकाल) रसी में इस्तिमाल हुए है ।

---

१. Indo Aryan and Hindi (1942) Page 164
२. Ibid page 164

अमीर खुसरो कालीन भाषीक और सामाजिक परिप्रेक्ष्य और उन की हिन्दवी शायरी

डा. अब्दुस्सत्तार दलवी

(१)

भारतीय आर्य की तीन मॅजिलो मे प्रथम प्राक्तन भारतीय आर्य कहलाती है । दूसरी मॅजिल मध्य भारतीय आर्य की है जो दो दिशाओ में फल रहीथी । बोल चाल की भाषाएँ (Dialects) अपनी सीमाएँ बढा रही थी और उसके साथ संस्कृति और सभ्यता की भाषा सस्कृत अपने आपको धार्मिक तथा श्रेष्ठ बुद्धिवादी जीवन के मानचिन्ह के रूप मे दृढ कर ले रही थी यहा तक की सामान्य भाषा ओ (Vernaculars) पर बौद्ध और जैन प्रभाव भी सस्कृत की श्रेष्ठता घटा न सके[1] ।

सन १००० ईसवी के आसपास आर्यभाषा इतिहास के एक नये पर्व में प्रविष्ट हुई जिसको नव्य भारतीय आर्य कहा जाता है । हिन्दुस्तान के इतिहास में जो महान घटनाएँ हुई उनके होते हुए हिन्दुस्तानी सास्कृतिक मीलन बढता गया और भारतीय विचार और चिन्तन में विशालता पैदा होती गई[2] ।" यह काल हिन्दुस्तान मे तुर्क और पठान मुसलमानो की दिग्विजयो का था । इस सम्पर्क से भारतीय भाषाओ को भी नये सिरे से अपना शब्द सग्रह बढाना पड़ा और नई हिन्दुस्तानी सस्कृति रूढ होना शुरू हुआ । इसी ज़माने प्राकृतो का काल गुजर गया और प्राकृत भाषाएँ प्रादेशिक अपभ्रन्शोद्वारा नव्य भारतीय आर्य भाषाओ में परिवर्तित हुई[3] । उर्दू और हिंदी (हिन्दुस्तानी) के प्रारम्भ और उन्नयन का काल भी अन्य भारतीय आर्य भाषाओ की तरह यही काल है जो बाद में सारे भारत की सबकी बोली बनी । हिन्दी या हिन्दवी इस भाषा का बहुत प्राचीन नाम है जोर और तेरहवी शती में तुर्की साम्राज्य बननेके बाद इस भाषा के लिए इस्तिमाल होता रहा । इस लेख मे भी हिन्दी उर्दू का शब्द समानार्थ में व्यवहृत हुआ जो अपने मूल के विचार से एक है । यह खडी बोली का रूप है जो शद्वसंग्रह के विचार से उर्दू और हिन्दी में सन्तुलन रखती है । इस में अरबी और फारसी तत्त्व तौलनिक रूप में अधिक है और जो संस्कृत के शब्द भी अपना लेती है । यह बोलचाल की भाषा

१. Suniti Kumar Chatterji. Indo Aryan and Hındi (1942) page 63
२. Ibid Page 97
३. Ibid Page 38

तपस्या और रियाजत

सूफी को अपने सच्चे स्थान पर पहुँचने के लिए बेशुमार खतरे, दुख और मिथ्या सम्बन्ध ये रास्ते के रोड़े बनते हैं। इसलिए अयति लोग काम वासना का दमन करने में असमर्थ रहते हैं और कई लोग तो प्रवास के प्रारंभ ही में धैर्य हार बैठते हैं और कुछ रास्ते की कठिनाइयो से घबरा जाते हैं। भगवान के दर्शन की मँजिल में कदम रखने तक इन कठिन मक़ामो को पार करना लाखो में से किसी एक का काम है और ऐसे लोग वे हैं जो हर तरह के क्लेशों को झेलने के लिये सहर्ष तैय्यार रहते हैं और अपनी जान की भी परवाह न करते हैं। इसलिए अमीर खुसरो, तपस्या, रियाजत का वर्णन करते हैं।

"अय् खुदा के मर्दों की राह में चलने वाले, सातो आसमानो के दरवाजे तेरे लिए खुले हुए हैं।"–

"अपनी जगह से एक कदम भी तू नही उठा सकता जब तक की दोनो जहानो के खयाल से अपना कदम तू ऊपर उठा ले जब तक तू अहंकार को नही भुलाएगा अपनी मजिल तक तू नही पहुँच सकेगा। घास की तरह हवा के थपेडो से तू भी खाक बन जा तब जाकर तू आसमान की बुलन्दियों पर पहुँच सकेगा, याने अपने को फना कर दे तो तुझे ऊँचा पद प्राप्त होगा। अपने ऐश आराम को एक किनारे रख रास्ते की मुश्किलो को ही अपने आनन्द का तोशा बना ले। रंज और तकलीफ से अपना झण्डा बना ले और फिर आसमान की ऊँचाई आजमाने की इच्छा कर। जभी तू आसमान तक खुदावन्दी नकारा बजा सकेगा और तेरी शहनशाही जाहोजलाल की नौबत बजेगी। फिर लोगो में तेरे जानने के लिए दलील की जरूरत नही पडेगी, तेरी शोहरत जिब्रील के पंखों की तरह दूर दूर तक पहुँच जाएगी।

****

ईश्वर से एकरूपता

ईश्वर के अन्दर ही जगह पाना मानव का महन आदर्श हो सकता है और फिरिश्तों की राह का भी आखिरी मकाम है। सूफी इसी को "वादी–ए–तलब" कहते है। साधक को इस मक़ाम पर दो कठिन समस्याएँ पेश आती है। पहली यह की सफर के लिए अपने को तैयार करना पड़ता है और दूसरी यह कि रास्ते की भयानक मुश्किलो का एहसास रहता है। माल और दौलत की मुहब्बत, बेबी बच्चो की मुहब्बत, आप्तमित्रों की चाहत साधक को रोकती रहती है लेकिन खोजनेवाला सच्चे दिल से ढूंढे तो उन बातो की वह कुछ भी परवाह नही करेगा। अमीर खुसरो कहते है :–

"अगर तेरी धुन में मेरा सिर भी चला जाए तो कोई आश्चर्य नही। जब में तेरे खयाल में दीवाना बना हूँ तो फिर मुझे सिर जाने का कोई दुःख नही है।"

भगवान की इच्छा से सन्तुष्ट रहना।

हकीक़ी इश्क में तसलीम और रज़ा के बिना चारा नही। भगवान की मर्ज़ी से सन्तुष्ट रहने की प्रवृत्ति पैदा हो जाने पर हर तकलीफ महबूब ही की ओर से आई मालूम होती है और भगवान की मर्ज़ी ही अपनी मर्ज़ी बन जाती है। इसलिये खुसरो कहते है।

"खुसरो अगर महबूब की तरफ से कोई तकलीफ पहुँचे तो कोई डर की बात नही। बादशाह जो करता है उसको मानने के सिवा चारा नही होता।"

"दिल इसके सिवा क्या कर सकता है। कि तेरी जफा कारी को बर्दाश्त करे? हाँ अगर जान की भी जरूरत है तो वह उसके लिये भी नही हिचकिचाएगा।"

"जो शख्स इश्क में जान देता है, असल मे वही मर्द कहलाने के लायक है ऐसे जानबाज़ मर्द कहा मिलते है?"

बल्कि सही मानो में आरिफ वही है जो परवाने जैसा सोज रखता हो। इश्क में जलना भी ईश्वर की इच्छा से ही बनता है।

"ऐसा खयाल मत कर कि प्रयास और हिम्मत से आग फूल बन जाती है। आग खुदा की इच्छा से न कि इब्राहिम की इच्छा से, फूल बनी और इब्राहिम बच गये।"

"तूने मेरा दिल जला डाला अगर यकीन नही है तो मेरे दिल को चाक कर और उसकी राख का परीक्षण कर।"

खुसरो के काल में हिन्दुओं में सती की रस्म जारी थी। उसको प्रेम का बड़ा आदर्श समझ कर खुसरो कहते हैं :–

"अय खुसरो, इश्क के खेल में तू हिन्दू औरत से कम न हो जाओ क्यों कि वह एक मुर्दे के लिए अपनी जिन्दा जान को जला डालती है।"

"जिस सीख पर कबाब तैयार करते हैं वह सीख कबाब का स्वाद क्या जाने और शीशा गुलाब की गन्ध क्या जाने ।"

"जो गमे इश्क नही रखता उस से अच्छा प्रेम पीडित आदमी है और जिस दिल में प्रेम का दाह नहीं वह जला देने के लायक है ।"

इलाही इश्क की कैफियतें परमतत्त्व असीम है। जब मानव के हृदय में ईशप्रेम जागृत होता है तो उस की आध्यात्मिक यात्रा में बड़ी मदद मिलती है । भक्त इस रास्ते में अपनी अक़्ल की मदद नही लेता बल्कि दिल पर भरोसा करता है। वह बुद्धि से ज्यादा सतर्क दीवानापन अधिक पसन्द करता है । इसलिए अमीर खुसरो कहते हैं :—

"मुझे उपदेश मत करो कि मैं अपने हृदय में दूसरे प्रकार का दीवानापन रखता हूँ । मेरी जीभ बाँतो में फँसी हुई है लेकिन मेरा दिल दूसरी जगह लगा हुआ है ।"

"जिसने मुहब्बत के कूचे में सच्चे दिल से क़दम रखा तो फिर उसने नसीहत करनेवालो की कोई बात न सुनी ।"

हर रूह अपनी असल की जानिब कशिश महसूस करती है। इसी आकर्षण का नाम इश्क है। आत्मा का असली स्त्रोत और धाम भगवान ही है । यह आत्मा अपनी असल से जुदा हो गई । विरह के कारण आत्मा बेचैन है और मूल से मिल जाना चाहती है । इसीलिए खुसरो कहते हैं —

"एक ज़माना था कि मैं किसीसे एकरूप था बरसो गुजर गये लेकिन उसकी याद दिल से न गयी ।"

गोश्त पोश्त का इश्क़ जुदाई में तकलीफ और विसाल में लज्जत महसूस करता है लेकिन ईश प्रेम की चेष्टाएँ विरह काल के अन्दर तेज़ होती हैं और सच्चे आशिको के लिए जुदाई ही में कैफो सरूर हासिल होता है । इसलिए अमीर खुसरो कहते है :—

"नेस्त लज्ज़त इश्क रा बाद अज विसाल
इश्क बाजाँरा जुदाई बहतरस्त
इश्के दूनाँ खुसरवा अज सर बिनिह
इश्क़ बा सरें खुदाई खूशतर अस्त"

याने— इश्क़ के लिये संगम के बाद कोई लज्जत नही है। इसलिये इश्क बाजो को जुदाई ही बहतर है। कम अक्लवालो के जैसा इश्क़ मन से निकाल देना चाहिए क्योंकि ईश्वरी मर्मों के साथ ही इश्क़ो आशिक़ी सब से बहतर है । और, वह इश्क बज़ाहिर आज़माइश है लेकिन मैं इसी का तलबगार हूँ जिसे मारिफते इलाही मिली है उसके लिये आज़मायश नैमत है । इस्लाम धर्म का कर्मठ सिर्फ जन्नत के सुख विलास चाहता है लेकिन सच्चे प्रेमी के लिये प्रिय की खोज में व्यस्त रहना ही बड़ा वरदान है।

"तेरे ही सौदा से दिल के बाज़ार की शोभा कायम है और इश्क़ की तकलीफो में तेरे होठो की याद ही जान का मरहम है ।

"मैंने कहा तूही मेरे जिस्मके अन्दर है या जीवनज्योति है। तूने कहा हाँ हाँ वह मैं ही हूँ। अगर तू है तो फिर जान कहाँ है?"

ज्ञान और आत्मा

सृष्टि में मानव सर्व श्रेष्ठ बताया गया है। उसे फरिश्तो ने प्रणाम किया और वह खुदा का नायब ठहराया गया। अल्लाह ताला फरमाता है कि मै एक सुन्दरता और परिपूर्णता का गुप्त भण्डार था। मैंने चाहा कि मेरे जिज्ञासु और कदरदाँ पैदा हो इसलिए मैंने सृष्टि निर्माण की। मानव जीवन की इस भूली हुई हकीक़त को पाने के लिए ज्ञानी और सूफी निरंतर बेचैन और प्रयत्नशील रहता है। उस से अज्ञान का पर्दा उठ जाता है और मानव को अपना सत्यज्ञान हो जाता है और उसको अपना यथार्थ स्थान मालूम हो जाता है। इसलिए खुसरो कहते है :–

"अय् दिल इबरत की आँखो से दुनिया को देख और उसके जाहिरी रूप को सच न मान बल्कि उस की हक़ीक़त पर विचार कर।"

इकबाल भी तो यही कहते है –

"तू शाही है परवाज है काम तेरा
तेरे सामने आसमाँ और भी है।"
"जिस तरह सीप में मोती छुपा हुआ हो
इसी तरह तेरा सुन्दर मुख छुपा हुआ है
अपने आईने को जरा बाहर ला
फिर पूरी दुनिया इस आईने के अन्दर अपना प्रतिबिम्ब देख ले ॥"

प्रेमियो की आतरिक व्यथा।

नबी साहब की एक हदीस है "मालूम होना चाहिये कि इन्सान के बदन में मॉस का एक ऐसा टुकड़ा है जिस पर इन्सान की अच्छाई बुराई का मदार है और वह जब ठीक होता है तो इन्सान ठीक रहता है और जब वह बिगड जाता है तो इन्सान में भी बिगाड़ पैदा होजाता है और वह उसका दिल है।"

सूफी कहते है कि हृदय भगवान का पीठ है सत्यज्ञान उसके द्वारा संभव है। मृण्मय मानव-देह का यही एक भाग है जो इस को भगवान से मिलता है उस की राहें दिखाता है और जीवन स्पन्दन को भगवान के शासन से मिलाता है। खुसरो मतलै उल अनवर में प्रेमियों की तारीफ में कहते है :

"जब आदमी की देह मिट्टीसे बनाई गई तो आत्मा की शान्ति के लिए हृदय को सुशोभित किया ताकि उसमें रहे और अपना कर्तव्य करे।"

"असली जिन्दगी का मर्म दर्द रखने वाले दिलसे रखना चाहिए। जिस दिल में दर्द नहीं वह मिट्टी के बरतन से ज्यादा हक़ीकत नहीं रखता।"

देते हैं। उनके विचार में बुद्धि कोई बड़ी शक्ति नही है और इसलिये उसके बन्धन में पड़ा रहना बड़ी मूर्खता है। वे जब ईश्वर की श्रेष्ठता का उल्लेख करते है तो कहते हैं :–

"हे आत्मन् जो कल्पना और तर्क से परे है, तुझ तक कल्पना की रसाई कैसे हो सकती है, तेरी सिफतों के इज़हार के लिए तेरी सिफतो के आविष्कार के लिये बुद्धि की डींगें क्या काम दे सकती है।"

"अगर तमाम इनसान, फरिश्ते तेरे आसताने पर मिट्टी भी हो जाएँ तो भी तेरी महिमा को विनाश का कलंक भी नही लगेगा।

परम सत्य का ज्ञान और परम सत्य का अनुसन्धान हर मनुष्य के हृदय और मस्तिष्क का विषय नही होता। इसके लिये विशेष बुद्धिमत्ता संवेदनाशील हृदय, परिश्रम और अर्हता की आवश्यकता है। इसके लिये जो पात्र मनुष्य है वह जिज्ञासा, कुतूहल और अनुसन्धान क्षमता का धन साथ लेकर पैदा होता है। वह अपने पैदा हो जाने पर सन्तुष्ट नही होता और अपने सृजन को एक संजोग समझकर खामोश नही हो जाता बल्कि अपने जनन का उद्देश, सृष्टि का उद्देश और सर्जनहार से अपना नाता ऐसी बातो पर विचार करता रहता है और उनके निर्धारण के लिये सैद्धान्तिक और व्यवहार्य कोशिश करता है।

अमीर खुसरोने मसनवी किरानुस्सादैन के प्रारम्भ मे ईशस्तवन करते हुये अपनी सूक्ष्म दृष्टिका परिचय दिया है। कहते है :–

ईश्वर अनादि है। वह अन्य जन्तुओ की तरह असत् में से उत्पन्न नही हुआ है। दूरदृष्टि उसीकी देन है और जो दिल निसर्ग के प्रभाव से प्रबोधन प्राप्त करता है उसकी आँख खुदा ही ने खोल दी है। हमारी हस्ती अस्थायी और असत् है इसलिए नेस्तीके बराबर है। परम सत्य को कोई पहचान सकता अगर पहचान सकता है तो सिर्फ वही जिसकी हस्ती हकीक़ी और असली हो।

अल्लाह से समीपता और सरूपता

पवित्र हदीस में अल्लाहताला फरमाता है कि जब मेरा बन्दा मेरे समीप आता है तो मैं उसकी दृष्टि बन जाता हूँ जिससे वह मुझे देखता है मैं उसका श्रवण बन जाता हूँ जिससे वह सुनता है" यानी उस दास के कर्मों में और खुदा के कर्मों में फर्क नही रहता यानी मैं तू हुआ और तू मैं हुआ ऐसी स्थिति अथवा "अहम् ब्रह्मास्मि" ऐसी स्थिति पैदा हो जाती है। जब स्वामी और दास की इच्छा एक समान हो जाती है तो दास की वाणी और कृति ईश्वर की वाणी और कृति बन जाती है। विनाश के भीतर सत्ता का मर्म यही है। व्यक्ति और देवत्व एकरूप बन जाते हैं। इस लिए खुसरू कहते है।

"अपने आप को मैं दूसरा किस तरह समझूं जब महबूब खुद मेरी आँखो से मुझे देखता है?"

सूफी कहते है कि मानव एक तुच्छ जन्तु है परन्तु वह एक कण है जो सूर्य से टूट कर आया है, एक बून्द है जिसने दर्या को अपने आगोश में ले लिया है वह एक बिन्दु है जो वर्तुल के समकक्ष है। इसीलिये सूफी शोधकों ने पूरी हस्ती की एकरूपता का सिद्धान्त अपना चर्चाविषय बना लिया। अमीर खुसरो कहते है :–

प्रेमी के प्रणय गीत गाए। नेत्र, भ्रूविलास, केश और तिल के जादू से चिरंतन प्रियकर और महबूब की सुन्दरता की ओर प्रथप्रदर्शन किया।

आध्यात्मिक स्वरूप के प्रेम का अभिव्यंजन करने के लिये सूफियो ने अपना मतलब रूपक अलंकारो से बयान किया है और शृंगार रस का आसरा लिया है। उपनिषदो के ऋषियों से लेकर, रूमी, अत्तार, सादी, हाफिज, निज़ामी और खुसरो तक सब ब्रह्मवादियो ने प्रेमी की भाषा को ही अपनाया है। इसका कारण यह है कि अध्यात्म का बयान वासना तत्र से ही किया जा सकता है। जभी तो ग़ालिब ने कहा है :–

हरचन्द हो मुशाहिदए हक की गुफ्तगू
बनती नही है बादा ओ साग़र कहे बग़ैर

याने आप परमतत्त्व के दर्शन की बात छेड़ना चाहे तो मधु और मधुपात्र कहे बिना बात बनती नहीं।

सूफिमत का ध्येय है परम तत्त्व की खोज। इसी तलाश और खोज दिल में इश्वरोपासना की आकांक्षा पैदा करती है। सृष्टि का विचार करने लगेंगे तो आप पर यह ज़ाहिर हो जाएगा कि वह विनाशी और क्षणभंगुर है। इसलिये आपको चिरतन तथा शाश्वत तत्त्व की खोज करने की इच्छा हो जाती है। विद्वान लोग भगवान के जो गुण गाते है वे आम आदमियो के गुणो से भिन्न नही पाए जाते। वे अपनी शक्ति और अपने विचार की सीमाओ के अन्दर ही भगवान का गुणवर्णन कर सकते है जब कि तथ्य तो उनकी काबिलियत से परे है इसलिये अमीर खुसरो कहते है–

"अय् सुन्दर बदन प्रिया, अपने कपोल से पर्दा हटाकर तुम्हारा बेचैन करनेवाला रूप दिखाओ ताकि बुद्धि और अक्लने रगामेजीकर जो मूर्ति बनाई है, उसे लेखनी तोड डाले।"

"तू अपने मुख से पर्दा हटा दे जो हम दीवानो के लिए जीवन की पूंजी है— ताकि इन बुद्धिवादियो का अहकार मस्तिष्क से बाहर निकलजाए।"

"अपना स्वरूप दिखला, क्योकि तेरे दर्शन के लिए हमने भाग्य को भी उपेक्षित कर दिया है।"

"जब तू मेरे सामने आता है तो मत पूछो कि मेरा क्या हाल होता है जितना तेरे वदन पर विचार करता हूँ उतना ही मै अपने आप को भूल जाता हूँ।"

"तू मुझ से बार बार क्यो पूछता है कि लोग मेरे सामने क्यो हैरान है। यह बात उस आदमी से पूछो जो आश्चर्यचकित न हुआ हो।"

बुद्धि की असमर्थता

सुप्रसिद्ध दार्शनिक काट ने अपनी किताब "बुद्धिवाद की समीक्षा" में कहा है कि अक़्ल हर चीज़ का रहस्य नही खोज सकती। बर्गसान इसीलिए सत्य के आविष्कार में केवल प्रेरणा को ही मार्गदर्शक माना है। अमीर खुसरो भी सत्य की खोज में केवल बुद्धि को अधिक महत्व नही

जाह और मनसब भी रखते थे फिर भी जब दूसरो से मिलते तो वे अपने आपको सामान्य समझते थे। बादशाहो की स्तुति करने से उनको जो बेशुमार दौलत हाथ आती वह सब की सब खैरात कर देते थे और जो खुद अपने परिश्रम से धन कमाते थे वही उनके उदरनिर्वाह का साधन होता था। सच बात तो यह है कि केवल दीनजनो की हमदर्दी और उनकी सेवा करने की भावना से ही वे बादशाहो की खिदमत करते थे। साराश यह कि उन के अन्दर ऐसी ही सिफते इकठ्ठी हो गई थीं जो देवभीरू सूफीसन्त की विशेषताओ में शुमार की जाती है।

अल्लामा शिबली "शेर उल अजम" में लिखते है :

"अमीर ने सूफीशास्त्र में उन्नति प्राप्त की उसको न हम जान सकते है न बयान कर सकते है। अलबत्ता यह नजर आता है कि अमीर का हर शेर जो बिजलियाँ गिराता है वह इसी देवप्रकाश से निकली है।"

अमीर खुसरो की गजलो से जो आम तासीर पैदा होती है वह आम गज़लगो शोरा से मुख्तलिफ़ नही है। बाह्यत. पूरी वाणी भौतिक वासना के रग मे डूबी हुई है। वही महबूब के खाल ओ खत, जुल्फ़ और रुखसार, चश्म ओ अबरू, सुराही ओ शीशा, साकी और मयखाना, म्यकदा ओ खराबात, नग्मा ओ सरूद और हुस्न ओ इश्क की बाते है और बिल्कुल इसी अंदाज मे जो आशिकाना शायरी की विशेषताएँ है। लेकिन अहले नज़र और अरबाबे इरफाँ को उन्ही के अन्दर सूफियाना हक़ाइक़ और तसव्वुफ के दक़ीक असरार भी नज़र आते है। चुनॉन्चि मौलाना जामी अपनी किताब "बहारिस्तान में लिखते है" उनकी गजलो में आध्यत्मिक गहराई है इस से सूफी और द्रष्टा अपने अपने मनोभाव के अनुसार रसास्वादन करते है।" मुल्ला अब्दुन्नबी फ़खरूज्जमानी "मयखाना" में लिखते है "खुसरो बडे आरिफ़ और बुलन्द पाया आशिक़ है और उनके शेर मोतियो की तरह आबोताबवाले और सूर्य की भॉन्ति दीप्तिमान है। ज्ञानी और ब्रह्मवादी ही उससे पूरा पूरा आनन्द पाते है।"

सद्यः काल मे ईरानी शोधकर्ता डाक्टर सईद नफसी जिन्होने तहरान से अमीर खुसरो के दीवानो का "दीवान–ए–कामिल" के नाम से प्रकाशन किया है उसके परिचय मे लिखते है :–

"उनके काव्य ग्रन्थ और अधिक रूप में उनकी गजले आध्यात्मिक स्वरूप की है जिस में उन्होने निहायत नर्म और मधुर शब्दों और गम्भीर विचारो को सूफी मतप्रणाली से मिला दिया है। जो भी हो, अमीरवाणी की यह बड़ी विशेषता है कि उसमें भौतिक वासना तथा परामवित दोनो रंग सम्मिलित हो जाते है, अब यह अपनी अपनी प्रवृत्ति है कि चाहे तो बाह्य प्रेम के विषयो से आमोद पाइए और चाहे तो उन में सूफी शास्त्र के रहस्यो और सत्यो का पता लगाकर उनकी वाक्शक्ति और गूढ़ज्ञान की दाद दीजिए"।

गौसी मंडवीने लिखा है : "जब आपने शेरोशायरी की तो आप कलाम को उपदेशक के अभिनिवेश में लिखा और करते थे मगर अपने गुरू की आज्ञा से प्रेमाधिष्ठित आध्यात्मिकता की ओर झुके ग़ज़ल का पाया ऐसा बुलन्द किया कि किसी ग़ज़लकार का गीत यहाँ तक नही पहुंच सका।"

सूफ़ीयत और सूफी का यह बड़ा कार्य है कि उसने भौतिक (मजाज़ी) प्रेम और वासना-काण्ड को सत्य तथा ईश्वर प्रेम के विचार में रंगा दिया। उन्होने वैषयिक रूप में अपने वास्तव

अमीर खुसरो की वाणी में सूफीमत के रहस्य और तथ्य

अब्दुर्रहमान परवाज इसलाही

अमीर खुसरो का व्यक्तित्व अनेक सद्गुणों का समुच्चय था। कवि, लेखक, सगीतकार, सिपाही होने के अतिरिक्त वे बडे सूफी दरवेश, तथ्यज्ञानी, राजकाज धुरीण और सूफी दर्शन के रहस्यों के वेत्ता भी थे।

अमीर खुसरोने जब होश सम्भाला तो दिल्ली में शेख शिरोमणि हजरत निजामुद्दीन औलिया का मठ अध्यापन का केन्द्र बना हुआ था। उन की पवित्र वाणी के चश्मे जारी थे। मुल्क के कोने कोने से लोग वहाँ परवानो की तरह जमा होते थे और इश्क-इ-इलाही की पीर और जनसेवा की भावना लेकर वापस जाते थे।

अमीर खुसरो की तबयत मे इश्क और मुहब्बत का आशय प्रचुरमात्रा में था। वे नखशिख प्रेममय थे और यह बिजली उनकी रग रग में कूदंती फिरती थी। वे महबूब इलाही निज़ामुद्दीन औलिया की खिदमत में हाज़िर हुए और अपनी मन.पूर्वक श्रद्धा का उपहार देकर विशेष शिष्यवर्ग में प्रविष्ट हुए।

निजामुद्दीन के ध्यान ने सत्य और ज्ञान के दरवाजे खोल दिये। वे इलाही के हुक्मो और शरीयत के फर्जों को निहायत पाबन्दी से बजा लाते। अमीर और सिपाही होनेके बावजूद वे ईशसेवा में अनुरक्त रहते। अनवरत एवं लगातार रोज़े रखते और तहजुद (नमाज) अदा करते। कुरआन का पारायण करते। तारीख-ए-फरिश्ता, मोनसुलअरवाह, नफहात उल-उन्स, सफीनतुल अवलिया और तारीख-ए-फिरोजशाही में जिस तरह उनका उल्लेख किया गया है उससे आश्चर्य होता है। फलतः अपनी दैवदत्त अर्हताओ, तपस्याओ और दिलगुदाजी की वजह से वे निजामुद्दीन औलिया की बारगाह में बहुत लोकप्रिय हुए।

हज़रत निजामुद्दीन, औलिया निहायत मुहब्बत से उन्हें तुर्कुल्लाह के खिताब से पुकारते। फलतः निज़ामुद्दीन औलिया की सुहबत से उन में सूफी दरवेशो के गुण उत्पन्न हुये। आत्मज्ञान की दौलत मिली। उनके बरताव में ऐसा परिवर्तन हुआ कि जिस से भी मिलते सदाचार और सात्विक भाव से मिलते। मानव प्रेम और सहिष्णुता ऐसी पैदा हुई कि हर धर्म और समाज के लोगों से उन्हें हमदर्दी और मुहब्बत पैदा हो गई। उदारता, दीनता, प्रसन्नता और स्नेहभाव ये उनके प्रमुख गुण बन गए। यद्यपि वे उमराव और बादशाहों की सोहबत में रहते दिन का बड़ा हिस्सा वे शाही खिदमत मे गुजारते,



ہر قوم راست راہی دینی و قبلہ گاہی
ما قبلہ راست کردیم برطرف کجکلاہی

हर क़ौमे रास्त राही
दीनी व क़िब्ला गाही
मा क़िब्ला रास्त कर्दीम
बर तरफ़े कजकुलाही—





शेख और खुसरो के तुलनात्मक अध्ययनमें भी हमें निसर्ग की यही रोचक क्रिया दिखाई देती है। दोनो की भूमिका एक जैसी, गुण एक जैसे, परिस्थिति समान लेकिन केवल जीवन के तकाज़े, ज़रूरतें और प्रवृत्तियाँ उन्हें दो विभिन्न रास्तों पर डाल देती है। एक प्रारंम्भ से ही संयमनशील तथा शुक्र गुज़ार, लोभ और काम से अलिप्त और ईश प्रेम में मग्न है न वह मानी पुरूष अमीरो और सुलतानों के दरबारों पर हाज़री देता है न मगरूर प्रशासको के आगे सिर झुकाता है। वक्त की सारी रस्साकशियों से दूर एक कोने में बैठकर सारी जिन्दगी ईशोपासना और लोकसेवा में गुज़ार देता है।

दूसरा इस के विरूद्ध नाज़ोका पला, ऐशआराम देखा हुआ, अमीरों और सुलतानों का निकटवर्त्ती, काव्य और गायन का दीवाना। सुबह भाटकाव्य (कसदों) में गुज़रती है तो शाम गज़ल कहने में। उसकी जिन्दगी की एकमात्र इच्छा बस यही कि कोई ऐसा महत्कार्य कर जाऊँ जो मुझे अमर कर दे।

सच यह है कि अगर खुसरो को शेख का कृपाछत्र नसीब न हुआ होता, अगर खुसरो की गज़ले शेख की गान समा मे न गूँजी होती, अगर खुसरो को हमेशा हमेशा के लिये शेख के चरणो में जगह न मिली होती तो आज खुसरो भी और शायरो की तरह केवल एक दरबारी शायर होते। अवाम तक उनकी आवाज़ कभी न पहुँचती। बेशक दोनो बादलही से ढलके हुये पानी के दो कतरे थे, लेकिन एक गौहर बन गया और दूसरा आँखो में रह गया।

तौफीक बअन्दाज़ा-ए-हिम्मत है अजल से
आँखो मे है वह कतरा जो गौहार न हुआ था।

आधार ग्रन्थ

१ मुहम्मद अब्दुर्रहमनखान । तारीख–ए–इस्लामपर एक नजर, १९५२ नदवतुल मुसन्नफीन, देहली.
२ सईद अहमद : मुसलमानों का उरूज और जवाल, १९६३ " "
३ मुहम्मद उजैर : दौलत–इ–उस्मानिया, १९५८, मोअरिफ प्रेस, आज़मगढ.
४ मुहम्मद लतीफ मर्तोजम, अन्वार–ए–सूफिया, अखबार उल अखबार १९६२, खिआए अजिदब, लाहोर.
५ बुलकीदास : तजकिरए अवलिया–ए हिन्द, मयूर प्रेस दिल्ली.
६ खलीक़ अहमद निजामी : सलातीन-ए-देहली के मजहबी रुजहानात १९५८, नदवततुल मुसन्नफीन देहली
७ ज़हूरुलहक शारिब, दिल्ली के बाईस ख्वाजा, १९६४ मकतबा दीनियात, नई देहली.
८ हयातुल्ला अन्सारी, मुतर्जिम, सवानिह–ए–हयात–ए–अमीर खुसरो हबीब की अंगरेजी किताब १ का तर्जुमा १९५८, हिन्दुस्तानी अकॅडेमी, इलाहाबाद.
९ मुहम्मद वहीद मिर्जा, अमीर खुसरौ, १९४९, हिदुस्तानी एकॅडेमी इलाहाबाद.
१० ताराचन्द : अमीर खुसरौ और हिन्दुस्तान, १०६२ अमीर खुसरौ और एकॅडेमी, नई देहली.
११ सुबाहुद्दीन अब्दुर्रहमन, हिन्दुस्तान अमीर खुसरौ की नज़र में १९६६, मोआरिफ़ प्रेस आज़मगढ

शेख और खुसरौ को जिन्दगीने यद्यपि दो ऐसे भिन्न रास्तों पर जरूर डाला था जो एक दूसरे को काटते थे लेकिन मृत्युने इस विपरीतता को खत्म करके उनको हमेशा हमेशा के लिए यकजा कर दिया। आज जो आदमी शेख के आसताने पर दुआ के लिए हाज़िर होता है, वह खुसरौ को भी उनके साथ याद कर लेता है।

इस्लाम ने ज़िन्दगी गुज़ारनेके जो नियम बनाये है उन में दीन और दुनिया को साथ लेकर चलने की तलकीन की है। एक मुसलमान के लिये यह ज़रूरी नहीं है कि वह दीन के लिए दुनिया को छोड दे बल्कि ज़रूरी यह है कि दोनो को इस तरह साथ लेकर चले किन दीन हाथ से जाय न दुनिया।

एकबार रसूलउल्ला अपने चन्द साथियोके साथ कही जा रहे थे। रास्ते में एक आदमी को देखा जो भूक प्यास और बीमारियो से टूट कर हड्डियों का ढाँचा बन गया था रसूलउल्लाने उससे पूछा कि "आख़िर तुम्हारी यह हालत क्यो है?" उसने जबाब दिया "मैंने खुदा से दुआ की है कि अय् खुदा तू आख़िरत में जो सज़ा जो तकलीफ देना चाहता है वह यहीं दे दे और मेरी आकिबात अच्छी कर"। रसूलुल्ला उसका जवाब सुनकर ख़फ़ा हुए और फरमाया" खुदा की कृपा बडी विशाल है जब तुम दुआ करो तो कहो "अय् खुदा! तू मेरी दुनिया भी अच्छी कर और आखिरत भी अच्छी कर और दोजख की पीडा से बचा"।

लेकिन क्या इन उसूलों पर हुस्न और खूबी से अमल करना और दीन-ओ दुनिया को साथ लेकर चलना इतना आसान भी है? वस्तुतः यह काम और अमली सन्तुलन इतना आसान नहीं है ऐसा परिस्थिति से मालूम होता है क्योकि हमारे सब कामो का सम्बन्ध दिलसे है और दिल किसी के बस मे नही।

एक बार रसूलुल्ला अपने चन्द साथियोके साथ एक खुले मैदान से गुज़र रहे थे। रास्ते मे एक छोटासा पर पडा हुआ था और हवा के हलके हलके हाथ उसको कभी इधर और कभी उधर कर देते थे। रसूल उल्लाने उस पर की तरफ इशारा किया और साथियो से कहा "इनसान का दिल भी "रहमत" की दो उगलियो के बीचमें है और वह उसको जैसा चाहता है उलट पुलट करता रहता है।"

कायनात के इस विशाल समुद्र में इनसान की हैसियत पानी की एक बूँद से ज्यादा नहीं। जब यह बून्द यह कतरा काली घटा ओ से टूट कर समुन्दरकी तरफ चल पडता है तो इस समुद्रके हर तरग में हज़ारो मगरमच्छ मुह फाडे उसकी राह ताकते है। क्या सारी बूँदे मोती बन जाना सम्भव है।

येही वे जटिल परिस्थितियाँ है जो मानव मात्रव में फर्क पैदा कर देती है, जो सारी कोशिश सारे इल्म और सारे अमल के बावजूद दो आदमियोकी प्रवृत्ति को एक समान होने नहीं देतीं। एक ज़िन्दगी की सारी रूकावटों को पार करके पुरूषोत्तम बन जाता है और दूसरा अँधेरी कंदराओं में भटकता और ईप्सित उद्देश्य तक पहुँचने से पहले ही दम तोड़ देता है।

खुसरो भी शेख को दिल ओ जान से चाहते थे। वै सुबहशाम शहजादों और बादशाहों की सुहबत में जरूर रहते थे लेकिन उनका पूरा ध्यान शेख की तरफ लगा रहता था बल्कि वे वहाँ रहकर शेखके जानी और ईमानी अधिकारों की रक्षा किया करते थे। कभी दरबार में ऐसी बात होती जो शेख की मर्जी के खिलाफ होती तो वे बादशाहो की नाराजगी का खयाल किये बगैर ही उस की सूचना समय के पहले शेख को दे देते थे इस तरह एक बार जब जलालउद्दीन खिलजीने शेख को इत्तिला दिये बगैर ही अचानक उनकी खानसाह में हाजिरी देने का मनसूबा बनाया तो खुसरो ने उसकी खबर शेख को पहले ही से करदी और शेखने उनसे बचनेका सामान कर लिया। सुलतान को जब उसका इल्म हुआ तो खुसरौसे खफा होकर कहा "तुमने मेरा भेद खोलकर मुझे साधुओंके सुलतान के चरणस्पर्श के भाग्य से वंचित कर दिया। खुसरौका जवाब था। बादशाह के क्रोध से केवल जान का खतरा ही है लेकिन साधुओके सम्राट के दुखसे धर्महानि का डर था।

कुत्बुद्दीन मुबारक खिलजी शेख का बहुत बुरा दुश्मन था लेकिन उसके कहने पर जब उन्होंने अपनी मसनवी "नु सिपहर" लिखी तो अपने उसूलके मुताबिक नीडर होकर बादशाह की तारीफसे पहले शेख की तारीफ की

"खुशाँ दमकि मन ज ऐतिका दे जमीर
गिरिफ्तम् ब हक दस्त-ए-आँ दस्तगीर
बिदू जुस्ता पीरान-ए-आलम पनाह
हमाँ बालिगाँ पेश ऊ तिफ्ल-ए-राह।
ब राहे कि शिबली व अदहम रवन्द
तुफैली चू मा नाक साँ हम रवन्द।

(वह घडी भाग्य की थी जब मैं ने इस मददगार का हाथ ईमानके साथ पकडा। वे इतने बडे है कि दुनिया के बडे उनके सामने बच्चे से है। वे शिबली और अदहम के सूफियाना रास्ते पर चलते है और हम जैसे अनाथ भी उनके पीछे पीछे चलते है।)

सुलतानों को भी इस बात का अच्छी तरह एहसास था कि यद्यपि खुसरो हमारे नौकर है लेकिन उनका दिल शेख के पास है और वे बगैर शेख की इजाजत के अपना कोई काम नही करते। फलत. इसी वजह से जब अलाउद्दीन खिलजीने शाह बू अली क़लन्दर पानी-पतीको खुसरो के हाथो कुछ तोहफे भेजना चाहे तो उसने शेख के पास आदमी भेजकर उनसे बाकाइदा इजाजत चाही। उनकी इजाजत से ही खुसरौ पानीपत रवाना हुए।

शेख के इन्तिकाल के वक्त खुसरो दिल्ली में नही थे। वापसी पर जब उन्हे मालूम हुआ कि उनका महबूब हमेशा के लिए उनसे जुदा हो चुका है तो वे भी अपने सफरकी तैय्यारी में लग गये और छह माह बाद उस से जा मिले।

"गोरी सोए सेजपर, और मुखपर डारे केस
चल खुसरो घर आपने, रैन भई सब देस"

ऊपर की बहस से साफ ज़ाहिर है कि जिस तरह अपने समय के बडे धार्मिक पुरुष और वलियों के सुलतान होने के बावजूद शेख ने न सिर्फ दुनिया से अपना सम्बन्ध बाक़ी रखा बल्कि सामयिक राजनीती के उतार चढाव पर भी उनकी पूरी पूरी नज़र थी। बिलकुल उसी तरह खुसरो ने भी अपने समय के एक बड़े दुन्यवी पुरूष और शाइरों के सुलतान होने के बावजूद कभी दीन से गाफिल नहीं रहे और मौका और महल के अनुसार अपनी ज़िम्मेदारी भी पूरी करते रहे। दोनों का मक्सद एक था और मँज़िल एक। सिर्फ रास्ते जुदा जुदा थे। नतीजा यह कि जिस तरह गंगा और जमुना दो भिन्न दिशाओं से निकलने के बावजूद प्रयाग में एक जगह पर आकर मिल जाती है इसी तरह ये दोनो पवित्र पुरूष भी दो अलग दिशाओं से चलने के बावजूद एक केन्द्र पर आन मिलते हैं।

शेख खुसरौ को बहुत चाहते थे और उन्हें "तुर्कुल्ला" का खिताब दे रखा था और उनके साथ बहुत अनुराग और उदारता फरमाते थे। किसी और को शेख से वह निकटता प्राप्त नहीं थी जो खुसरौ को भी कई बार शेख के दूसरे भक्त उन से दबी जबान में शिकायत भी करते थे। शेख का जवाब होता "तुम भी वैसे अच्छे गुण पैदा करो।" वे बहुत बार कहा करते थे "मैं सबसे तग आ जाता हूँ और कभी कभी अपने आपसे भी तंग आ जाता हूँ। लेकिन खुसरौ से तग नहीं आता।"

खानकाह की साकिन फिज़ा में खुसरौ के आगमन से एक सुखकारक परिवर्तन आ गया वे हर रोज रात के वक्त इशा की नमाज़ के बाद अपने पीरकी खिदमत में हाज़िर होते और उन्हें दिल्ली और हिन्दुस्तान भर की समाजी और सियासी खबरें सुनाकर प्रसन्न करते थे।

खुसरौ के कलाम को भी शेख बहुत पसन्द करते थे। बल्कि उनकी गायनसभा ही अक्सर खुसरौ की गज़ल से शुरू होती थी। इस लिए शेख ने उन्हें "मिफ्ताह उल सिमाअ' (गायन सूत्रधार) के नाम से भी याद किया है। उनकी शायरी के मुताल्लिक खुद शेख के ये दो शेर मशहूर हैं।

खुसरौ कि बनज़्म ओ नसा मिसलश कम ख्वास्त
मलिकेस्त कि मुल्के सुखन आँ खुसरू अस्त
आँ खुसरू-ए-मॉस्त नासिर खुसरौ नीम्स्त
ज़ीरा कि खुदा नासिर-ए-खुसरू-ए-मास्त

(गद्य और पद्य में खुसरौ अनुपम है। उस मुल्क का साहित्य का वही सुलतान है। वह ईरान का नासिर खुसरौ नहीं बल्कि हमारा खुसरौ है क्योकि खुदाई हमारे खुसरौ का नासिर (मददगार) है।)

खुसरौ की आवाज़ और मधुर कण्ठ के भी वे बडे प्रशंसक थे। वे कहा करते थे कि *अगर क़यामत के दिन मुझसे पूछा गया कि तुम अपने साथ क्या लाये तो मैं कहूँगा कि* इस तुर्कउल्लाके सीने का सोज़ लाया हूँ। शेख का कहना था कि अगर दो आदमियों का एक क़ब्र में दफन करना जायज़ होता तो मैं वसीयत करता कि खुसरौको मेरी क़ब्र में दफन किया जाए।

कैक़ुबाद की फरमाइश पर जब उन्होंने किरान उस सादैन लिखी तो यद्यपि उन्होंने स्तुतिपात्र की प्रकृति के अनुसार उस में रंगीनी और दिल फरेबी पैदा करने की कोशिश की हैं लेकिन साथ ही साथ वे यथा प्रसग उपदेश भी करते हैं। वे कहते हैं कि "यद्यपि दुनिया की दौलत तुम्हारे लिये मुसलतम हैं लेकिन दीन की तरफ भी तवज्जुह करो। खुदासें डरो हमेशा ऐसे काम करो कि खुदा के आगे तुम्हें शरमिन्दा होना न पड़े। शील स्वभाव तख्तओ ताज से भी अधिक महत्व रखता है।

"पेशा-ए-तकवास्त पसदीदा तर"
अज हमा व अज़शाह पसंदीदा तर

(राजा और सब श्रेष्ठ वस्तुओ की अपेक्षा शील और सयम अधिक महत्वपूर्ण है)

"दौलरानी' में वे हिन्दुस्तान, दिल्ली, और सुलतानों की तारीफ़ केवल इस कारण से करते हैं कि हिन्दुस्तान ने दीन और शरीअत को रौनक बख़्शी हैं। दिल्ली ने बुखारा की तरह इल्मे और अमल को आम किया है और दिल्ली के सुलतानो ने इस्लाम का नाम रौशन करने में बढचढ कर हिस्सा लिया हैं।

"खुशा हिन्दुस्तानी रौनके दीन
शरीअतरा कमाल–ए–इज ओ तमकीन
ज इल्म बा अमल देहली बुखारा
ज़ शाहाँ गश्ता इस्लाम आश कारा"

अलाउद्दीन खिलजी के राज्यकाल में जो मसनवियाँ उन्होने लिखी, उन में उस की मजहबो दिलचस्पियो का खास ज़िक्र किया है। मतला उल अनवार में लिखा है.–

शाह मुहम्मद कि बताईद राय
कर्द कैवी शरअ रसूल–ए–खुदाय

कुत्बुद्दीन मुबारक खिलजी जैसे अय्याश और निकम्मे सुलतान की तारीफ़ करते वक्त भी वे सिर्फ वही पहलू उजागर करते है जो उसकी दीनी दिलचस्पी से ताल्लुक रखता है। फलत उसको मस्जिदो की तामीर का जो शौक था उसका "नु सिपहर" में इस तरह तजकिरा किया हैं।

बिफर्मूद कि अव्वल बर आरन्द जामेआ
कि बामिश बर आयद बखुरशीद लामेअ

साथ ही उससे शरीअत का आदर करने की प्रार्थना करते हैं और कहते हैं कि दीन के बगैर सियासत और ममलिकत में कोई हुस्न नहीं होता।

ममलिकत अज़ दीन शवद आरास्ता
कार–ए–दुनियाँ जईं शवद आरास्ता

ये सारी बातें ज़ाहिर करती हैं कि खुसरौ को भी दुनिया से ज्यादा दीन ही अज़ीज था। अमीरों, शहज़ादों और बादशाहों की सोहबत में रहकर भी वे अपने दीनी फर्जोसे गाफिल न रहे। दरबार से वे इस लिये सम्बद्ध रहे कि वह उनका खानदानी पेशा था।

गया है और उसके सम्बन्ध में, धर्मधुरीणों की तरह "अनाल्लाना बिरहाना" और "रहमतउल्ला अलैह" जैसे दुआके शब्द, इस्तैमाल किये गये हैं।

जलालुद्दीन खिलजी को शेख से जो अक़ीदत थी उसका उल्लेख हो चुका है। यद्यपि शेखने उस को आखिरी वक़्त तक खानकाह में आने का मौक़ा नहीं दिया लेकिन वे उससे असन्तुष्ट नहीं थे बल्कि उस के काल को दीनी ऐतिबार से बडी अहमियत देते थे।

अलाउद्दीन खिलजी से भी गो वे दूर ही रहे लेकिन उसके कामोकी उन्हे बराबर खबर रहती थी। जब उसनें एक नया मज़हब जारी करने का इरादा किया तो उन्होंने दुआ दी कि "वह शैतान के संदेह से मुक्त होकर शरीयत के मज़बूत रास्ते पर स्थिरता से खड़ा रहे।" और जब उनको मालूम हुआ कि देहली के कोतवाल अला उल मुल्क की हकगोई और धर्मधीरता के नतीजे में उसने अपने इस इरादे को छोड दिया है तो शेख ने अला उलमुल्क के हकमें भी दुआ की। अलाउद्दीन खिलजी वक्त वक्त पर अपनी परेशानियो की हालत में शेख की तरफ रूजू किया करता था। शेख भी अपनी रूहानी बरकतो से उसे नवाजते थे।

गियासुद्दीन और शेख के बीच कव्वाली या गायन के विषय पर जो विवाद रहे और सुलताननें सख्ती भी दिखाई लेकिन इन दोनो के बीच तनाव या बेदिली कभी पैदा न हुई। बल्कि वे दिल्ली के उन उलमासे रजीदा थे जिन्होने अपने निजी फाइदे के लिए इस मसअले को ज़रूरत से ज्यादा हवा दी थी।

इन सारी घटनाओ से साफ ज़ाहिर है कि यद्यपि शेख दरबार, सुलतानो और सामायिक राजनीति से वस्तुत: दूर जरूर रहे लेकिन इससे अपनी आखे बन्द नहीं कीं बल्कि अपनी आत्मिक शक्तिकी मदद से इस को काबू में रखा और अपने प्रसाद को सबके लिए खुला किया।

खुसरौ भी यद्यपि शाही दरबार से सम्बद्ध रहे लेकिन इस का यह मतलब हरगिज़ नहीं था कि वे दीन से गाफिल थे और उन्हे अपनी आकिबत की कोई फिक्र ही न थी। बल्कि सच यह है "क़अरे दर्या" में "तख्ता बन्द" होने के बावजूद वे हमेशा "होशियार" रहे और कभी अपने दामन को "तर" होने न दिया। वे एक साहबे दिल, सूफीमनिश और दरवेश सिफ़त इनसान थे आखिरे शब में बेदार होना, तहज्जुद में कुरआने मजीद के सात पारे पढ़ना और खुदाकी बारगाह में फूट फूट कर रोना उनका नित्यक्रम था। चालीस साल तक पूरे बारह महीने रोज़े रखे, जो कुछ कमाया ज़रूरतमन्दो और मुहताजो पर भी बेंदरेग खर्च किया।

खुद दरबार से मुनसलिक रहने मे भी उनका मक़सद दुनिया से ज्यादा दीन का हुसूल ही था। उन्होंने अपने कसीदों अपनी मसनवियों में पेशावर शाइरो की तरह अनुचित और अतिशयोक्तिपूर्ण तरीके नहीं की है। वे अपने ममदूह (स्वामी) के दुनियवी जाहोजलाल के साथ साथ उनकी दीनी खूबियों का उल्लेख भी बराबर करते हैं बल्कि उपदेश और नसीहत की जरूरत पड़ जाये तो उसे भी नही टालते।

ऊपर हमनें शेख और खुसरौ के चन्द आपस में विरोधी प्रवृत्तियो की निशानदेही की है इसका अर्थ ये नहीं है कि ये दोनो बुजुर्ग वास्तव में एक दूसरे से विपरीत स्वभाव के थे, और किसी केन्द्रीय कृति या प्रवृत्ति पर उन का एकत्रित होना असम्भव था। तद्विरुद्ध चरित्रो और तज़किरो के अध्ययन से मालूम होता है कि उन दोनो की प्रकृतियो में कुछ ऐसी विशेषताएँ भी थीं जो इस विपरीतस्थ प्रकृति के दूसरे रूप को हमारे सामने ले आती हैं और पता चलता है कि न शेख वास्तव मे ससार के प्रति उदासीन थे और न खुसरौ दीन से सचमुच गाफिल।

शेख ने यकीनन् इस दुनिया से कुछ नहीं लिया उन की सारी जिन्दगी कठिन सघर्ष और तपस्या मे गुजरी लेकिन वे दुनिया और सामयिक परिस्थिति से बेखबर बिलकुल नहीं थे। एक ऐसे लाइफ गार्ड की तरह जो बसेरा तो समुद्रतट पर करता है लेकिन समुद्र में डूबने-वालो को बचाने के लिए अपनी जान भी खेल जाता है। शेख रहते तो दिल्ली के बाहर एक कोने-में थे लेकिन उनका हाथ समय की नाडी पर था। उन्होने गरीबो और मुहताजो के साथ अमीरो और सुलतानो की भी फिक्र की। उन की खानकाह में जहाँ खुदाए बुजुर्ग और बरतर के नाम की माला जपी जाती थी वहाँ समय के सुलतानो और उन की राज्य पद्धति की भी चर्चा होती थी।

उनकी दीनी मजलिसो मे सबसे पहले जिस सुलतान का जिक्र खैर मिलता है वह इलतुतमिश था। चन्द बडे लोगोने उसके बादशाह बनने की जो पेशीन-गोई थी उनका उल्लेख स्वय शेखने भी किया था। इलबुतमिशके इस तर्जे अमल का उल्लेख भी उन्होने अपनी मजलिसो में कई बार धन्यवादपूर्वक किया है कि इलतुतमिशने एक बार एक बूढे फकीर को उसके माँगने पर भी कुछ न दिया और एक तन्दुरूस्त और तवाना आदमी को बे माँगे ही सोने के सिक्के दे दिये और कहा कि अगर देने का दारोमदार मेरी मर्जी पर होता तो मैं बूढ़े को देता। दर असल जिसको भी देता हैं सिर्फ खुदा देता है। इलतुतमिश के बनाए हुए एक हौज़ की बरकत का भी वे अक्सर ज़िक्र किया करते थे और उस की मृत्युतिथि के बारे मे भी यह शैर उनकी जबान पर अक्सर आता था। 'ब साले–शिशसद–ओ–सीव से बूद कि अज़ हिजरतन मान्द शाह–ए–जहाँ शम्से दीन आलमगीर" (शाह छह सौ तैंतीस हिजरी मे इन्तिक़ाल कर गये)

इल्तुतमिश के पश्चात रज़िया आई। यद्यपि वह औरत थी लेकिन उसके राज्य को भी वे कृपा दृष्टिसे देखते थे। उसके बारे में एकबार उन्होंने अपने शेख के विचार स्पष्ट करते हुये फरमाया "जब कोई शेर जंगल से निकलता है तब उसके बारे में कोई नही पूछता कि नर हैं या मादा। याने यह बात ज़रूरी है कि चाहे मर्द हो चाहे औरत, चरित्र्य और शील में ख्यात नाम हो।

बलबन एक खुदातरस और मजहब पसन्द आदमी था। इबादतो में उसकी दिलचस्पी की शोहरत उस समय के शेख सन्तो की मजलिसों में भी गूजती थी और शेख भी उसकी अच्छी दीनदारी की तारीफ़ किया करते थे। उनके उपदेशों में उसका नाम आदरपूर्वक लिया

उद्दीन खिलजीने उन्हें एक गाँव देना चाहा। उन्होने कुबूल नहीं किया। खिदमत में हाज़िर होनेकी इजाज़त चाही, इजाज़त न मिली सूचनाके बिना दर्शन करने का प्रोग्राम बनाया, पूरा न हुआ। फिर अलाउद्दीन खिलजीने मशविरे के नाम पर शेख के सियासी रूजहानात जानना चाहे। उन्होंने दिलचस्पी नहीं ली। कासिद भेजा, लेकिन उन्होने यह कहकर उसे लौटा दिया "मैं दरवेश हूँ। दरवेशो को राज काजसे क्या वास्ता ?"। कुत्बुद्दीन मुबारक खिलजी शेख का बहुत बुरा दुश्मन था। उसने उन्हें अपने अधिकार के लिए खतरा समझ कर हर तरह तग करने की कोशिश की। उनकी खानकाह के सामने और खानकाहें कायम की अपनी बजार्यी हुई जामामसुजिद में उन्हें आने पर मजबूर किया। शाही महल में आनेका हुक्म दिया लेकिन शेख अपनी जगहसे नहीं हिले। गियासुद्दीन तुगलक भी कव्वाली (सिमाअ) के सम्बन्ध में शेख के मसलक का विरोधक था। इसके लिये वे और उलमा से बहस करने पर राजी हुये लेकिन उन्होने अपना बरताव नहीं छोडा न सुलनतान के आगे शिकस्त खाई।

गरज न समय के सुलतानो के अनुग्रह के कारण उन्होने दरबार से अपना रिश्ता जोडा और न उनके विरोध या प्रतिकार के बरताव से वे डरे और दब गये। वे इन सारे राजनैतिक झमेलो से दूर अपनी खानकाह मे अपनी बोरिया नशीनी पर खुश थे। उनका आत्मिक ऐश्वर्य सब के लिये खुला था। सामान्य जन और खासे, अमीर गरीब, विद्वान और अनपढ़ शान्त या उग्र स्वभाववाले शहरी और गँवार, आजाद और गुलाम, गरज हर किस्म और हर तनके के लोग उनका अनुग्रह पाते थे।

खुसरो ने भी तक़रीबन इन सब सुलतानो का जमाना देखा है जिन का ऊपर ज़िक्र हुआ और ज़िन्दगी भर किसी न किसी अमीर या सुलतान के दरबार से सम्बद्ध रहे। दो साल बलबन के भतीजे मलिक छज्जू की मुलाजिमत की, तीन साल बलबन के छोटे लडके बुगरा खाँ के मुसाहिब रहे। पाँच साल बलबन के बड़े लडके मुहम्मद सुलतान मुलतान नरेश के दरबारसे सबद्ध रहे। दो साल हातिम खान अवध के नवाब को नौकरी में रहे। फिर कैकुबाद तख्त-नशीन हुआ तो उसने खुसरो को अपने दरबार मे रख लिया। उसका इन्तिकाल हुआ तो छह साल तक जलालउद्दीन खिलजी के मुलाज़िम रहे। फिर उसके जानशीन अलाउद्दीन खिलजी के दरबार से बीस साल सम्बद्ध रहे। फिर बारी बारी सुलतान कुतुबुद्दीन मुबारक खिलजी के बाद गियासुद्दीन तुग़लक और सब के आखिर में मुहम्मदबिन तुगलक के दरबारसे वाबस्ता रहे। इस तरह उन्हे ज़िन्दगी भर, अमीरों शहजादो और बादशाहो के निकट रहनेका अवसर मिला और उनका आश्रय भी प्राप्त हुआ। उनकी गज़लो में, उनके क़सीदों मे और उनकी मसनवियों में इन सारे आश्रयदाताओ का उल्लेख और उनके कारनामो की तारीफ कहीं संक्षिप्त और कहीं तफसील से हमें मिलती है।

मतलब यह कि वे कभी सामयिक राजनितीसे अलग न हुए। हमेशा ही वे वक्त के बादशाह के वफ़ादार रहे। हर नया सुलतान चाहे वह अपनी कृतियों और शील में जैसा भी हो उनका स्तुतिपात्र था और जो उनके स्तुतिपात्र का विरोध करता उनके व्यंग और कटुवचन का निशाना बनता।

मसजिद में तो कल सराई में । एक मोहल्ले से दूसरे मोहल्ले में स्थानांतरण करते रहते। घर में खाने को कुछ न होता अपने आपको खुदा का मेहमान समझते और ईश्वरी सहायता की प्रतीक्षा करते ।

खुसरौ का बचपन इन से भिन्न हालतो मे गुज़रा । उन्होने एक अमीर घराने में 'आँखें खोली । बाप की मृत्यु के बाद वे अपने अमीर नाना के पास आश्रय में आये । हज़ारो नोकर चाकर और गुलाम उनकी खिदमत में हाज़िर रहते । उनके दस्तरख्वान पर एक ही समय बीसियों मिष्टान्न होते। नाना के इन्तिकाल के बाद भी उनकी इस अमीरी में फर्क न आया। उनकी ज़िन्दगी दरिद्रता और गरीबी से कोसो दूर थी। उन्हे आराम और विश्राम के वे सब साधन विद्यमान थे जो एक दौलतमन्द घराने में हो सकते थे ।

(ऊ) शेख बचपन से जिस जिन्दगी के आदी हो चुके थे मरते दम तक उस पर कायम भी रहे । यद्यपि गियासपूर को अपना पीठ बनाकर जब उन्होने उपदेश और अध्यापनका काम शुरू किया तो उन की शोहरत बहुत जल्द दूर दूर तक फैल गई और उन के भक्तगणो के तोहफो और नजरानो का ढेर भी लगने लगा । लेकिन शेख ने अपने निजी प्रयोग के लिए इस में से कुछ न लिया । सारा रुपया गरीबो और निराधार लोगोके लिए खर्च होता था । उन की वजह से हजारो का पोषण होता और सैकड़ो हाफिज़ो और विद्यार्थीयो को वज़ीफे मिलते थे । उनके बावरची खाने में रोजाना सत्तर मन नमक खर्च होता था और सत्तर ऊट प्याज और लहसन के छिलके निकलते थे । लेकिन स्वय उनका भोजन सामान्य रहता था । साधारणतया वे अनशन करते थे और रोटी और तरकारी से उपवास छोडते थे। सन्यस्तवृत्ति से रहते थे और इन्तिक़ाल से कुछ दिन पहले ही उनकी आज्ञा से उन के सेवक ने घर की हर चीज़ लुटा दी और हर तरफ झाड़ू फेर दिया ।

शेख की तरह खुसरौ भी जिस जिन्दगी के आदी हो चुके थे उस पर कायम रहे । लेकिन यह जिन्दगी तगी, तकलीफ और भूक प्यास की न थी । फरागतो इतमिनान और आरामो आसाइश की थी । वैसे भी बाप घरके अमीर थे लेकिन बाप के इन्तिकाल के बाद उन्हें जिस शख्स का सहारा मिला, वह और भी अमीर था । फिर जब यह सहारा भी खत्म हुआ तो वे खुद अपने पैरों पर खड़े हो चुके थे । अमीरो और बादशाहों की मुलाज़िमत के नतीजे में उन पर सोने चान्दी को बारिश होने लगी । वे भी दानधर्म में किसी से पीछे न थे लेकिन उन के निजी सुख और आराम में कोई त्रूटि न आयी । वहीं अमीराना रहन सहन और वही रईसाना ठाठ । शादी भी की बच्चे भी पैदा किये । गरज़ कि बचपन में उनकी जिन्दगी का जो मानक बन गया था मरते दम तक न सिर्फ उसको बनाये रखा बल्कि बनाये रखने की बुद्धिपुरःसर कोशिश भी करते रहे ।

(ए) शेख नें ९३ वर्षो की उम्र पायी थी । अपनी उम्र में उन्होंनें सुलतान नासिर उद्दीन महमूद, ग़ियासुद्दीन बलबन् मुइजुद्दीन कैक़ुबाद, जलालुद्दीन खिलजी, अलाउद्दीन खिलजी कुतुबुद्दीन मुबारक खिलजी, खुसरौ खान, गियासुद्दीन तुग़लक का जमाना देखा । उनकी अध्यात्मिक विजयो की शोहरत जब गली कूचो से निकलकर दरबारों में गूजने लगी तो उन में से बहुतेरे सुलतानो की नजरे भी कभी अच्छी कभी बुरी इधर को उठने लगीं । फलतः सबसे पहले जलालु-

खुसरौ का पूरा खानदान शेख निजामउद्दीन का इरादतमन्द था। फलतः खुसरौ भी बाल्यावस्था ही में उनके भक्त हो गये। खुसरो को अपने गुरु और मुरशिद के साथ बेपनाह लगाव था। लेकिन उन्होंने दरबार से अपना नाता नहीं तोडा। जिन्दगी भर वे सुलतानों और अमीरों की सेवा में रहे। उनकी शान में क़सीदे लिखे, मसनवियाँ मुरतब की और अपने मधुर कण्ठ और गायन से उनको सन्तुष्ट करते रहे।

खुसरौ का जीवन शेख के जीवन से बन्धा हुआ था। जब शेख का इन्तिकाल हुआ तो वे भी ज्यादा दिन जी न सके। ठीक छः माह बाद १८ शव्वाल सन् ७२५ हि १३२४ ई. को उन का भी इन्तिकाल हुआ और अपने पीर और मुरशिद के पास उन्हे हमेशा के लिये जगह मिल गई।

ऊपर हमने सुलतान उलअवलिया शेख निजामुद्दीन और सुलतान उस शोरा अमीर खुसरो के जो जिन्दगी के हालात दिये हैं वे बहुत संक्षिप्त हैं। उनसे सिवाए इस के और कुछ मालूम नहीं होता कि दोनों बुजुर्गोंका ज़माना एक था, दोनो एक दूसरे से आत्मिक संबन्ध से बन्धे हुये थे और दोनों की आखिरी आराम गाह एक ही है।

लेकिन जब हम इन दोनो को ज़िन्दगियों और दिनरात की व्यस्तता का स्वरूप ज़रा तफसील से पढ़ते हैं तो मालूम होता है कि न सिर्फ दोनो की जिन्दगियो में जमीन आसमान का फर्क था बल्कि दोनों के स्वभाव भी एक दूसरे से अतीव भिन्न थे। चन्द विशेष प्रसंगों की तुलना देखिए।

(अ) शेख के पूर्वजो की प्रवृत्ति हमेशा इल्म–ए–दीन और सूफिमत तथा प्रेममार्ग की ओर थी फलत. उनके दादा ख्वाज़ा अली और नाना ख्वाज़ा अरब दोनो बहुत सात्विक और निग्रही थे। खुद उन के पिता ख्वाजा अहमद एक बड़े साधुपुरुष थे और भौतिक ऐश्वर्य की प्राप्ति के पीछे कभी नहीं पडे। विरक्ति और सर्वसंग परित्याग को दशा मे इन्तिक़ाल किया। उनकी माँ बीबी जुलैखा का भी यहीं हाल था। वह बहुत वैराग्य शील बीबी थी। पति के निधन के पश्चात् निराश्रित होने के बावजूद कभी दूसरों के सामने हाथ नही पसारा। तंगी तकलीफ मे दिन काटे और बेटे को हर तरह की तालीम दी।

खुसरो के पूर्वजों का हाल इस से भिन्न था। वे आलिमो और सूफियो के अकीदतमन्द जरूर थे लेकिन दीनी या रूहानी खिदमत को उन्होने अपना मक्सद नहीं बनाया बल्कि हिन्दुस्तान में क़दम रखते ही शाही मुलाज़िमत में दाखिल हो गये। उस कारण उनके पिता को बारह हजार तनका सालाना वज़ीफा मिलता था। एक बड़ी जागीर भी पाई थी, बीसियो नौकर चाकर थे, बड़े आराम से गुज़रती थी। उन की माँ भी बड़े घर की बेटी थीं। ज़िन्दगी में कभी गरीबीका नाम न सुना। बेटे की तालीम और तरबियत मे वह सारा प्रबन्ध किया जो आम अमीर घरानो मे किया जाता है।

(आ) शेख का बचपन अतीव दरिद्रता और निष्काचनता में गुज़रा। बापके मर जाने के बाद उन के उदरभरण की कोई व्यवस्था नहीं थी। कई कई दिन उनके फाक़े रहते। शेख फरीद के भक्त बननने पर भी उनका अनशन कभी कम न हुआ। फिर जब उनके खलीफा बनकर देहली आये तो यहाँ भी उनके बीस साल तंगी तकलीफ़ मे गुजरे। सिर छुपाने की जगह नहीं थी। आज

और ग़ोर से जो भी पीडित हिन्दुस्तान आता वह यहाँ के प्रशान्त विद्या और धर्म के वायुमण्डल में आश्रय लेता था। बहुत से शेख और सूफी भी यहाँ प्रवचन और अध्यापन में व्यस्त रहते थे। इस लिए इन लोगों ने भी लाहोर को खैरबाद कहकर बदायून में शरण ली और विद्या और धर्म की सेवा मे लग गये।

शेख निज़ामउद्दीन सन् ६३६ हि. १२३८ ई में बदायून ही में पैदा हुये। उनके पिता ख्वाजा अहमद का बचपन में ही देहान्त हो गया। उनकी माँ जुलैखा ने उन्हे पालना पोसना शुरू किया और उनकी तालीम और तरबियत की सहूलतें पैदा की। शेख ने पहले बदायून में और फिर दिल्ली में उस समय के पडितो से कुरआन हदीस, फिकाह और अन्य बौद्धिक और परंपरागत विषयो का पाठ लिया और उन में पूर्णता प्राप्त की। लेकिन चूकि सूफिमत का प्रेम उन्हे विरासत मे मिला था और खानदान के बहुतेरे लोग दरवेश थे इसलिये उनका रुजहात भी शरीअत के साथ साथ तरीकत की तरफ भी दिन ब दिन बढने लगा।

उन दिनो शेख फरीद उद्दीन मसऊद गंज शकर वली के नाते हर तरफ मशहूर हो गये थे। शेख को भी मन ही मन बेमालूम तरीके से उनके बारे में अक़ीदत सी पैदा हो गयी थी। वे मौक़े की तलाश में थे कि अजोधन जाकर शेख फरीद से अनुग्रह प्राप्त करे। फलत: बहुत जल्द ऐसा अवसर उनको मिला और वे बिना पाथेय के ही अजोधन की तरफ चल पड़े। शेख फरीद भी उनके आगमन से बहुत प्रसन्न हुए। उन्हें छ माह तक अपने पास रखा और प्रेम मार्ग की शिक्षा दी और फिर सन ६५६ हि. १२५८ ई मे उन्हें अपना खलीफा बनाकर देहली भेज दिया।

शेख ने देहली से लगकर जो गियासपूर नामी छोटासा गाँव है उसको अपना पीठ बनाया और न सिर्फ देहली बल्कि हिन्दुस्तान के कोने कोने को प्रत्यक्ष या अपरोक्ष रूप से अपनी आत्मिक बरकतो से नवाज़ना शुरू कर दिया। इस तरह वे ज़िन्दगीभर उपदेश और मार्गदर्शन के इन ही कामो मे लगे रहे यहाँ तक की १८ रबी उस्सानी सन् ७२५ १३२४ ई. हिजरी को अपनी जान सृष्टि कर्ता के हवाले कर दी।

"सुलतान उस् शोरा" अमीर खुसरौ का लकब है। विभिन्न चरित्रो और कविचरित्रो में उनके जीवन का वर्णन मिलता है वह करीब इस तरह है

खुसरौ के पूर्वज बल्ख के रहने वाले थे। हिन्दुस्तान को शोहरत और नेकनामी ने उनको भी अपनी तरफ़ खीचा और वे सुलतान इलततमिश के काल में बल्ख से हिन्दुस्तान आये और दिल्ली में रहने लगे। पेशे से सिपाही थे। फलत: खुसरौ के पिता सैफुद्दीन महमूद को सुलतान ने फ़ौजी नौकरी में रख लिया, पतियाली में जागीर दी और एक अच्छी खासी वार्षिकी भी निर्धारित की और एक वरिष्ठ दरबारी ईमाद उलमुल्क की लड़की से उन की शादी भी हो गई।

खुसरौ पतियाली ही में सन् ६५१ १२५३ ई. ही में पैदा हुये। अभी वे छोटे ही थे कि उनके पिता एक लड़ाई में काम आये। पिता की मृत्यू के बाद खुसरौ के लालन पालन का भार उनके नाना ईमादउलमुल्क ने ले लिया। वे बहुत नाज और लाड़ में पले और उस समय के श्रेष्ठ विद्वानों से कुरआन, हदीस, फिकाह ज्योतिष, सृष्टिविज्ञान भाषाशास्त्र और साहित्य की शिक्षा पायी।

नासिरूद्दीन का उत्तराधिकारी ग़ियासउद्दीन बलबन यद्यपि अपनी आदतो और नीति-नियमों के एतिबार से अच्छे और बुरे का संगम था लेकिन उलमा और मशायख़ का क़द्रदान था। वह बुज़ुर्गों की ख़िदमत में हाज़िरी देता, गरीबो और यतीमों के वज़ीफे मुकर्रर करता और ख़ुदा और रसूल के अहकाम सुनकर ज़ार ज़ार रोता था।

जलालउद्दीन ख़िलजी की धर्मपरायणता और धर्मनिष्ठा अपन पूर्वजो से कुछ कम न थी। वह बहुत सदाचारी, निग्रही और शान्तिप्रिय था। उसकी ईश्वरनिष्ठा और किंकरता मशहूर थी, यहाँ तक की जब वह क़त्ल हुआ तो वह रोज़े से था और मुह से कलमाए-शहादत जारी था।

अलाउद्दीन ख़िलजी यद्यपि तानाशाह और अनियन्त्रित था और शुरू शुरू में उसने एक नये मज़हब की बुनियाद भी डालने की कोशिश की लेकिन बहुत जल्द वह इससे परावृत्त हुआ। वह हमेशा उलमा की सलाह के मुताबिक धर्मकार्य चलाता था और सूफियो की क़द्र करता था। उस ने मद्यपान को अपराध घोषित किया, रिशवत ख़ोरी का उन्मूलन किया और कतिपय मसजिदें, ख़ानक़ाहें, हौज़ और मीनार तामीर कराए।

ग़ियासुद्दीन तुगलक भी उलमा और मशायख़ का बड़ा क़द्रदान और सूफियों का परमभक्त था। राजनीतिक विषयों के अलावा निजी बातो मे भी वह शरईयत इस्लाम का बड़ा ख़याल रखता था। कई इतिहासकारो की राय में मुसलमानो की, आम दीनी और दुनियवी बहबूदी के लिहाज़ से देहली के तख़्तपर उससे बहतर कोई सुलतान नही बैठा।

इस आम दीनी फिज़ा और सुलतानो की मजहब पसन्दीका नतीजा यह हुआ कि राजनीतिक उथलपुथल और आतक के बावजूद धर्म प्रियता हर छोटे बड़े के दिल में मौजूद थी। कोई शख़्स धार्मिक नियमो का बहिरग उल्लघन नही कर सकता था। मसजिदे आबाद थी। ख़ानकाहो में ख़ुदा का ज़िक्र होता था और पंडितों और साधुसतो को इज़्ज़त की नज़र से देखा जाता था। दीन और राजनीति में एक नामालूम एकात्मता पायी जाती थी।

यह पस मंजर था और ये हालात थे कि जिन में इस्लामी हिन्द की दो अज़ीम हस्तियों ने जन्म लिया। सुलतान उल अवलिया शेख़ निज़ामुद्दीन और सुलतान उस्शोरा अमीर ख़ुसरो। ये दोनों भी नस्ली तौर पर तुर्क ही थे। इन दोनों व्यक्तित्वो का तुलनात्मक अध्ययन मानसिक दृष्टया हमारी बुद्धि को, बारीक जटिल एव अविश्वसनीय परिणामो से परिचित कराता है। ये परिणाम बहुत विचित्र और विस्मयकारक हैं।

"सुलतान उलअवलिया" शेख़ निज़ामुद्दीन का एक लक्ब है। विभिन्न इतिहासों और जीवन चरित्रों में उनके जीवन के बारे में जो मालूमात पाये जाते है वे सक्षेप में इस तरह है।

"शेख़ के पूर्वज बुख़ारा के रहनेवाले थे। कुछ प्रतिकूल परिस्थिति के कारण उनके दादा ख्वाजा अली और उनके नाना ख्वाजा अरब को अपना वतन छोड़ना पडा। पहले वे पंजाब आये और लाहोर में क़याम किया लेकिन वे वहाँ ज्यादा दिन न रह सके। उस वक़्त तक बदायून ने हिन्दुस्तान में इस्लामी संस्कृति के प्रथम केन्द्र की हैसियत से काफी महत्व प्राप्त कर लिया था। यहाँ बेशुमार शहीदों के मजार थे बग़दाद, बुख़ारा, यमन, नख़शब, महमरा, ग़ज़नी,

सुलतान अलप अर्सलान के बारे में मशहूर है कि जब वह अपनी मुठ्ठी भर फौज लेकर रूम के बादशाह की दो लाख फौज के मुकाबिले के लिये निकला तो सबसे पहले उसने शाही लश्कर के इमाम और फ़कीह अबू बस्त्र मुहम्मद बिन अब्दुल मलिक अलबुख़ारी से परामर्श किया जब उन्होंने जवाब दिया कि "आप एक ऐसे दीन की हिमायत में लड़ने जा रहे हैं कि जिस की फ़तह और कामरानी का जिम्मा अल्लाह ने ले लिया है तो उस को बेहद खुशी हुई और नमाज़े जुमा के बाद खुदा का नाम लेकर दुश्मन पर टूट पडा और उसको शिकिस्त दी ।

मलिक शाह राजनीतिक विषयों के अतिरिक्त धार्मिक कामो में भी अपने लायक़ वज़ीर निज़ामउल मुल्क पर भरोसा करता था । निज़ामउल मुल्क ने जब धर्मशास्त्र की यथार्थ शिक्षा के लिए मद्रसा निज़ामिया के नाम से अपने प्रकार की पहली पाठशाला स्थापित की तो उसको मलिकशाह की अनुमति और आश्रय भी प्राप्त था । इस मद्रसे में इब्न जौज़ी गजाली जैसे बडे विद्वान अध्यापन के लिए नियुक्त थे ।

सुलेतान संजर स्वय ही धर्म पडित था । वह दीन की अपनी फितरी और असली रूह को बाक़ी रखना चाहता था और फलसफे के प्रसार का कडा विरोध करता था । इसलिए अपने राज्य काल में फलसफे के उन क्षतिकारक प्रभाव को रोकने की उसने बेहद कोशिश की जो कई अब्बासी खलीफा ओ के आश्रय मे बडी तेज़ी से फैल रहे थे और धर्म के असली स्वरूप को नष्ट कर रहे थे ।

सलाहुद्दीन अय्युबी मे भी बे पनाह दीनी बसीरत थी । वह न सिर्फ स्वय ही दीनी मआमलात में आगे आगे रहता था, बल्कि आलिमों और फाजिलो का कद्रदान भी था । उसके वज़ीरो में काज़ी इमाद उद्दीन जैसे बुलन्द पाया आलिम भी शामिल थे । यही हाल उन सारे तुर्क सुलतानो का था जो ईरान, रूम, शाम, यूनान और दुनिया के दूसरे गोशों में अधिकार पद पर थे । उनकी सारी विजयो के पीछे जो आत्मा काम करती थी वह अपनी तलवार के जौहर दिखाने से ज्यादा मुसलमानो की दीनी और सियासी साख को बाक़ी रखना नही था और इस सिलसिले में हिन्दुस्तान के तुर्क सुलतान भी किसी से पीछे न थे ।

इलततमिश के मुताल्लिक मशहूर है कि जब ख्वाजा कुतबुद्दीन बख़्तयार काकी का इन्तिक़ाल हुआ तो उन्हो ने वसीयत की कि "मेरे जनाज़े की नमाज़ सिर्फ वह शख़्स पढ़ाए जिस ने कभी ज़ना (व्यभिचार) न किया हो और अस्त्र की सुन्नत और तकबीर अव्वल त्याग न दी हो" । जब इस का ऐलान हुआ तो समूह में से कोई व्यक्ति इमामत के लिए आगे न बढा" आखिर सुलतान खुद यह कह कर आगे बढा "मैं अपनी नमाज़ो की प्रकटता और प्रदर्शन पसन्द नहीं करता लेकिन हज़रते ख्वाजा की वसीयत को कार्यान्वित करना भी ज़रूरी है" । फिर उसने नमाज पढाई और जनाज़े को कान्धा देकर कबरिस्तान ले गया ।

इलततमिश के छोटे बेटे नासिरूद्दीन महमूद का भी यही हाल था । वह संयम इन्द्रियनिग्रह में अपने बाप से कम न था । उसने अपने निजी खर्च का बोझ कभी शाही ख़ज़ान पर न डाला । हर साल दो कुरआने मजीद अपने हाथ से लिखता और उन ही की आमदनी से अपना खर्च पूरा करता था ।

रूमी सलजूक़ भी अपने समय के बहुत प्रसिद्ध प्रशासक थे। इस सिलसिले में मसऊदबिन खलीज अर्सलान विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं कि जिस ने कोनिया को राजधानी बनाकर एक मजबूत सलतनत की बुनियाद डाली और चारो तरफ दिग्विजय का जाल फैला दिया। उस के और दो जानशीन इज़्ज़ुद्दीन कैकावूस और अलाउद्दीन कैक़ोबाद मसऊद से दो क़दम आगे थे। उनका शासन काल रूमी सलजूकियो के इतिहास मे अद्वितीय है।

इसी तरह मुस्सल और शाम (सिरिया) के अताबक घराने का सस्थापक ईमादउददीन ज़गी जो अस्त में मलिक शाह के एक तुर्की गुलाम का बेटा था और फिर ईमाद उद्दीन का बेटा नूरउद्दीन ज़गी, और उसका सुप्रसिद्ध सेनापति सलाहुद्दीन अय्यूबी जो कुर्द होने के बावजूद तुर्कों के आधिपत्य में रहा, ये सब वे लोग थे कि सलीबी ज़ंगो के सिलसिल में जिनके कारनाम्मे इस्लामी तारीख का एक अविस्मरणीय भाग बन चुके हैं।

उस्मानी सलतनत जिस की आखिरी यादगार मौजूदा तुर्क़ी हुकूमत है, इस तुर्की उत्कर्ष की एक और रौशन मिसाल हैं जो उस्मान खाँ अव्वल से लेकर अब्दुलमजीद सानी तक पूरे साढे छ सौ साल तक कायम रही। उस की विजयो का सिलसिला इस तरह आलमगीर था कि तीन सो बरस के काल में यह सलतनत विशालता और ताकत मे दुनिया की सबसे बड़ी शानदार सलतनत बन गयी। सलीम अव्वल और उस का उत्तराधिकारी सुलेमान आज़म वे शासक थे जिनकी हुकमत एशिया, योरप और आफ्रीका से विशाल भागो मे क़ायम थी और जिन की हैबत से सारा योरप काँपता था।

हिन्दुस्तान के तुर्क सुलतानो का राज्यकाल भी कुछ कम शानदार न था। महमूद गजनवी और शिहाबुद्दीन गोरी तो तूफ़ानी हवाओं की तरह यहाँ आये और तबाही मचाकर निकल गये। लेकिन उनके उतराधिकारियो ने इस को अपना वतन बनाया और पूरे ढाई सौ साल तक यहाँ हुकूमत करते रहे। ऐबक, एलततमिश, बलबन, अलाउद्दीन खिलज़ी, मुहम्मद बिन तुगलक गरज हर आनेवाले सुलतान का राज्य काल जानेलाले सुलतान के राज्य काल से ज़्यादा शानदार रहा, यहाँतक कि सारा हिन्दुस्तान शुमाल से जूनूबतक, मशरिक से मगरिब तक अॅन्दरूनी तौर पर एक था और बेरूनी तौत पर दुश्मनो के हमलो से अरक्षित और लुटे हुये काफिलो का आश्रय स्थान बन चुका था।

इस्लाम से पहले तुर्कों का कोई खास धर्म नहीं था। कोई मूर्तिपूजक था तो कोई बौद्ध था। लेकिन उनका जीवन मरूस्थल वासियो का सा होने से इन धर्मों का प्रभाव कई बाह्य आचारो के पालन से अधिक कुछ न था। उन के दिल अब भी एक कोरे कागज़ की तरह थे जिन पर कोई स्थायी चित्र अभी तक बन न पाया था। पाँचवी सदी हिजरी के बाद जब उन्हे शहरी जिन्दगी नसीब हुई और इस्लाम के नाम से एक संघटित राजनीति की ताक़त और एक स्वयं-पूर्ण जीवनपद्धति उनके सामने आई तो उन की उस में अपने एक उज्वल भविष्य की सम्भावना नज़र आई इसलिये उन्होंने पूरी ईमानदारी से और किसी वैचारिक संदेह के बिना उसको अपना लिया और अपनी अपनी समझ के अनुसार मनःपूर्वगक उसकी सेवा में लग गये। धार्मिक ज्ञान निश्चय ही उनके पास कम था लेकिन इस कमी को वे उलमा और विद्वानो की मदद से दूर कर लेते थे। वे पंडितों और धर्मशास्त्र की बहुत इज्ज़त करते थे।

शेख और खुसरौ : एक तुलनात्मक अध्ययन

डॉ. हामिदुल्ला नदवी

अरबों के बाद जिस कौम ने दुनिया मे मुसलमानो की सियासी साख को बरकरार रखने में बढचढकर हिस्सा लिया उन मे तुर्क प्रथम स्थान पर है । यद्यपि अरबो और तुर्क के सम्बन्ध उसी समय से शुरू हो गये थे जब पहली सदी हिजरी में वलीद प्रथम के हुक्म से कुतबा बिन मुसलिमने समरकन्द, बुखारा, ख्वारज्म, फरगाना, ताश्कन्द और काशगर जैसे तुर्की इलाके फतह कर के उन्हे इस्लामी साम्राज्य का हिस्सा बना दिया था, लेकिन उन में इस्लाम का प्रसार तुरन्त न हो मका । वह उसके बाद भी दो तीन सौ साल तक अपने पूर्वजो के धर्मों पर कायम रहे और उन्होंने अपने प्राचीन सास्कृतिक तौर तरीको को नहीं छोडा ।

जब अब्बासी खलीफा मन्सूरने अपने काल में ईरानियो का प्रभाव कम करने के लिये तुर्कोको ज्यादह से ज्यादह फौज मे भर्ती करना शुरू किया और वे नौकरी की तलाश में अपने प्रदेशो से निकल कर दार--उल--खिलाफत याने खलीफाओ की राजधानी बगदाद की ओर चल पड़े तो उनमें धीरे धीरे इस्लाम लोकप्रिय होने लगा यहाँ तक की चौथी सदी हिजरी के खत्म होते होते उनके हजारो जिर्गे और लाखो घराने मुसलमान हो गये और मुस्लिम राजनीति में उनका अभाव और वर्चस्व भी तेजी से बढ़ने लगा ।

कुदरत ने व्यक्तियो की तरह राष्ट्रो की ज़िन्दगी और उनके उत्कर्ष अपकर्ष के भी कुछ नियम और कुछ सीमाएँ निर्धारित की है । जब कोई कौम इन नियमो से मुंह फेर लेती है, उन हदो से आगे बढ़ जाती है तो उसका शीराजा बिखरने लगता है और अधिकार उसके हाथ से निकलकर दूसरो के हाथों में पहुँच जाता है । प्रकृति के इस सिद्धांत के अधीन अब्बासी हुकूमत का पतन उसके हर हिस्से में दिखाई देने लगा तो फिर उस के नतीज़े में कतिपय छोटीबड़ी आजाद और खुदमुख्तार हुकूमतें जन्म लेने लगी-- जिन में तुर्क हुकूमतें भी शामिल हैं । इन तुर्क सलतनतो में, ग़जनवी, सलजूक, रूमी सलजक, उस्मानी सलजूक और दिल्ली के सुलतानो ने आगे चलकर मुस्लिम परंपरा को जीवित रखने में पर्याप्त भाग लिया ।

इस्लामी तारीख में प्रथम साल के सल्जूकी शासक तुग़रल, अलपअर्सलान और मलिक शाह का काल बड़ा महत्वपूर्ण है । तुग़रल को खुद खलिफा--ए--बगदाद ने मलिक मशरिक ओ मग़रिब का खिताब देकर सुलतान के ओहदे से अलंकृत किया था । अलप अर्सलान ने रोमन एम्पायर का तख्ता उलटकर पूरे एशिया माइनर पर अपना झण्डा लहराया था । मलिक शाह के काल में यही हुकूमत कारागर से यरूशलम तक और कानस्टैन्टिनोपल से कैस्पियन समुद्र तक फैल गयी थी ।

खुसरौ समझते हैं कि उनका काल प्रेमराग आलापने का काल नही हैं ।

खुसरौ बुग्जार अज अन्दीशः–ए खुबान कि–मरूज
मौसिम–ए फितनः–ओ अय्याम–ए बला मी गुजरद

(ऐ खुसरौ सुन्दरियो का ध्यान छोड़ दे कि आज कल फितने की ऋतु है और कष्ट के दिन गुजर रहे है ।)

एक शेर में वे बताते है कि क्यों ऐसे काल में वे चुम्बन और आलिंगन की बात करते है ।

अगर इन; सूख्ते गूयंद सुखने बूस–ओ कनारी
म कुनश अैब कि हस्त इन हज़यान गुफ़तनश अज़ तब

(यदि प्रेम की अग्नि में भुलसा हुआ (अर्थात स्वय कवि) चुम्बन एवं आलिंगन की बात कर रहा है तो इसकी निंदा न करो क्योंकि वह ज्वर मे बडबड़ा रहा है ।)

वे इस दुनिया में या तो कलदर बन कर जीना चाहते है या फिर ऐसा काम करके चले जाना चाहते हैं कि उनका नाम बाक़ी रहे ।

गरज, दुनिया से निर्वाह करते हुए भी खुसरौ का दिल एक सूफी सत का दिल था जो धर्म के आडबर से विरक्त होता है ।

काफ़िर–ए इश्क़म मुसलमानी मरा दर कार नीस्त
हर रग–ए मन तार गश्ते हाजत–अे जुन्नार नीस्त

(मैं प्रेम मे काफिर (अधर्मी) बना हूं मुझे मुसलमानी नही चाहिए । मेरी नस नस तार (तागा) बन चुकी है मुझे जनेऊ की भी जरूरत नही ।)

वे खुद को भगवान में विलीन पाते हैं और स्वय भगवान बन जाते है ।

हस्ती–ए मन रफ़्त–ओ खयालश न मान्द–इन कितू बीनी न मनम बल्कि अूस्त

(मेरा अस्तित्व मिट गया और उसका ध्यान भी लुप्त हो गया । तू जो कुछ देख रहा है वह 'मै' नही हूं बल्कि वह (भगवान) है ।)

और कभी निराकार अतरिक्ष में पहुचकर वे स्वयं कोखु दा और उसके पैगम्बर के निकटतम पाते हैं ।

खुदा खुद मीर–अे मजलिस बूद अन्दर लामकान खुसरौ
मुहम्मद शम्ए महफिल बूद शब जाई कि मन बूदम

(खुसरौ रात में मै शून्य स्थान में वहा था जहा खुदा सभापति था और मुहम्मद आध्यात्मिक सभा की शोभा बढ़ाने वाले दीप समान थे ।)

एक गज़ल में खुसरौ ने जलालुद्दीन फ़ीरोज शाह का उल्लेख करने के बाद उसके राज्य में पाई जानेवाली शांति की सराहना की है। कसीदे में किसी बादशाह की प्रशंसा करना और बात है लेकिन गज़ल मे उसका गुणगान करना यह बताता है कि शायर सच्चे दिलसे उसकी प्रशंसा कर रहा है। फ़रमाते हैः–

हीच दुश्वारीं–ई दर नौबत–अे ऊ नीस्त अजान्क
फ़ितन बर बिस्तर–अे ख्वाब आमद–ओ आसानी कर्द

(उसके काल में कोई कठिनाई नही है क्योकि उपद्रव बिस्तर पर सो रहा है जिस के कारण आसानी ही आसानी पैदा हो गई है।)

तू परी रूई–ओ दीवानः मकुन खुसरौ रा
एहद–अे शह रा चु फ़लक ऐहद–अे सुलैमानी कर्द

(तेरा मुख परी समान है। खुसरौ को दीवाना न बना कहा जाता है कि परी का साया पड़ने से आदमी पागल हो जाता है क्योकि विधि ने बादशाह के राज्य को हज़रते सुलैमान का राज बनाया है (हज़रते सुलैमान जिन और परियो को अपने आदेशाधीन रखते थे।)

इतिहास के पृष्ठ भी गवाह है कि खुसरौ ने जिन बादशाहो की प्रशंसा की है उनमे जलालुद्दीन का दम गनीमत था। जियाउद्दीन बरनी ने तारीखे फीरोज शाही में फ़ीरोज शाह की नम्रता धर्म निष्ठा और उदारता के बारे में अनेक घटनाएँ सविस्तर लिखी है और यह भी लिखा है कि जब बादशाह बनने से पूर्व उसे 'आरिज़े मुमालिक' का पद मिला तो उसने अमीर खुसरौ को बारह सौ टन्के अर्पित किए थे और बादशाह बनने के बाद अमीर को न केवल अपना विशेष मुसाहिब बनाया बल्कि कुरानादि की देखभाल का पद अर्थात मुसहफ दारी और अमारत ('अमीर' की पदवी) से सम्मानित किया।

खुसरौ की गजलो मे इस दुनिया के नाशवान होने और यहां के लोगो की बेवफ़ाई का भी उल्लेख मिलता है। गजल में दुनिया के क्षणभगुर होने के बारे में उद्गार प्रकट करने का चलन आम है लेकिन जब खुसरौ यही विचार प्रकट करते है तो यह सुनी सुनाई बात न होकर उनके अतःकरण से निकली हुई वाणी और उनका व्यक्तिगत अनुभव जान पड़ता है।

मुबस्सिरान कि मिजाज–ए जहान शनाख्ते अन्द दुरूज बर्गे अकामत दरान न साख्ते अन्द

(वे दूरदर्शी जो दुनिया का स्वभाव जानते हैं यहाँ दो दिन रहने का सामान इकठ्ठा नही करते।) धन दौलत और बाल बच्चो के मोह में फसे हुए लोग खुसरौ की दृष्टि में स्वयं बच्चे है।

जवान-ओ पीर कि दर बद-ए माल-ओ फर्ज़न्दन्द–

न आकिलन्द कि तिफ़लान–ए नाखिरदमन्दन्द

(वे जवान और बूढ़े जो धन दौलत और औलाद के फदे में फंसे हुए है बुध्दिवान न होकर ना समझ बच्चे हैं।)

रीज़ी तु ख़ून बर आस्तान शूयम मन अज अश्क-ए रवान
आकलूदा दीदन चुन तवान आन आस्तान–ए पाक रा

(तू अपने घरके चौखट पर रक्तपात करता है और मैं इसको अपने अश्रुओ से धोता हूँ क्योंकि इस पवित्र चौखट को गंदा किस तरह देखा जा सकता है?).

शब ज़ि मस्ती चश्म–ए तू शमशीरे मिजगान बर कशीद
ख्वास्त बर ख़ुसरौ ज़नद कश दरमियान बिगरफ़्त ख्वाब

(रात तेरी आँखो ने मस्ती में पलको की तलवार खीच ली और चाहा कि ख़ुसरौ पर आक्रमण करे बीच में उन्हें नीद ने आ घेरा।) यह शेर उस घटनाका स्मरण कराता है जब कुतबुद्दीन मुबारक शाह ने सुलतानुल मशायख को अपने दरबार मे उपस्थित होने का आदेश दिया था और न आने की अवस्था में कत्ल की धमकी दी थी लेकिन वह अपने इस घृणा पूर्ण इरादे में सफल नही हो सका क्योंकि वह इस तारीख से पहले ही मारा जा चुका था।

कसी न मान्द कि दीगर बि तीग–ए नाज कुशी
मगर कि जिन्द कुनी ख़ल्करा ओ बाज़ कुशी

(इस दुनिया में ऐसा कोई जिसे जीवित नही बचा कि तू उसे अपने हाव भाव की तलवार से मार डाले। केवल एक सूरत है कि तू मृत लोगोंको पुनर्जीवित करे और फिर मार डाले।) शाही अत्याचार पर इससे बड़ा व्यग और क्या हो सकता है कि उसके कारण देश में एक भी व्यक्ति जीवित नही बचा और बादशाह अपने रक्तपात की रुचि की तृप्ति इसी समय कर सकता है जब वह मुर्दों को जिंदा करे और फिर मार डाले।

तुरा मुल्कीस्त ऐ सुलतान–ए दिलहा–कि जूज दिल हाओ वीरान नीस्त ऊरा

(ऐ दिलों के सुलतान तेरा देश वह है जहाँ लुटे हुए दिलो के सिवा और कुछ नही है)

निम्नलिखित शेरमें वे सुलतान के विस्तृत अधिकारों पर कैसा भरपूर व्यग करते है

तू मी कुन हरच ख्वाही मन न यारम दम ज़दन ज़ीरा
कि गर चः ख़ून कुनद सुलतान न यारन्द अज़ पए ख़ून रा

(तू जो चाहे सो कर मुझे दम मारने का साहस नहीं क्योंकि यदि बादशाह ख़ून भी करे तो उससे कोई पूछताछ नहीं करता।)

इस शेर में तो ख़ुसरौ स्पष्ट शब्दोंमें सुलतान को उपदेश देते है –

सुलतान बिख्वाब–ए नाज चः आगह ज़ि ख़ल्क़ चून
दर गूश–ए ऊ फ़ुग़ान–ए गदाई न मी रसद

(नींद में मधमाते बादशाह को प्रजा की क्या ख़बर होगी जब उसके कानों में किसी फ़क़ीर की आह नहीं पहुँचती।)

हमने खुसरौ की अपने गुरु के प्रति उनकी अपार श्रद्धा और जिन बादशाहों की उन्हों ने प्रशंसा की है उनकी दुनियादारी का सविस्तार उल्लेख इस लिए किया है ताकि यह मालूम हो कि खुसरौ की ग़ज़लों में प्रेमिका के रक्तपात और क्रूरता का जो उल्लेख मिलता है और उनकी शायरी में दबे दबे दर्द की जो अन्दर ही अन्दर बहती हुई लहरें मिलती हैं उसका रहस्य क्या है। इस का कारण यह है कि उन्हो ने एक ऐसे बाल से ज्यादह सूक्ष्म और तलवारसे ज्यादह तीक्ष्ण रास्ते पर सफर किया था जहाँ एक ओर दुनियादारी से संबंध बना रखना था तो दूसरी ओर आध्यात्मिक रूचि की तृप्ति भी करनी थी। खुसरौ के अनेक पद पढनेसे पता चलता है कि उनकी पारम्परिक प्रेमिका के रक्तपात और क्रूरता की तह में समकालीन शाहों की क्रूरता और अत्याचारो का एहसास छुपा है। उदाहरणार्थ ये शेर देखे जाएँ।

तु शब दर ख्वाबे- मस्ती-ओ मरा तारूज़ बीदारी
मखुस्प ऐमन कि मन जिन दीद-अे बीदार मी तरसम

(तू रातभर नीद में मधमाता होता है और मै सवेरे तक जागता रहता हूँ। इस तरह चैन से न सो कि मै अपनी जागृत आँखो-से डरता हूँ कि इसका सब्र तुझ पर न टूटे।)

अपने डरने का उल्लेख करके प्रेमिका को डराने का अच्छा अन्दाज निकाला है।

संभवतः यहाँ 'तू' का अभिप्राय बादशाह है।

अज़ान गही कि तु सुलतान बि मुल्क-अे दिल बिनिशिस्ती
नशात-ओ ख्वाब बि शबहा हराम गश्त गदा रा

(जबसे तू सुलतान की हैसियत से दिल के मुल्क पर कब्जा किए हुए है फकीरों के आराम और नीद दोनो हराम हो गए है।)

रोज़ी अन्दर कू-अे खुद बीनी क़यामत ख़ास्ते
ज़ानकि आह-अे दर्द मन्दान कम जि नफ्ख़-अे सूर नीस्त

(तेरी गली में प्रलय शीघ्र ही आने वाला है क्योकि दर्दमन्दों की आह इसराफ़ील फ़रिश्ते के भोपू से कम नही जिसके नादसे प्रलय आता है)

गुल चुनान बी आब शुद दर अहद-अे रुखसारत कि गर
खिर्मनी अज़ गुल बिसूज़ी कतरःअी नदहद गुलाब

(तेरे कपोल के राज में फूल इतना सूख गया है कि अगर फूलो के ढेर को तपाया जाए तो इससे अरके गुलाब की एक बूद भी नही टपकेगी।)

सरहाए सरदारान-अे दीन, बस्ती चु बर फ़तराक-अे ज़ीन
ज़ीन सान मयफ़गन बर ज़मीन दुम्बाल. अे फ़तराक रा

(तुने अपने शिकार बंद में धर्माचार्य के (कटे हुए) सिर रख कर जीन पर बाँधे हैं। अपने शिकार बंद का पिछला भाग इस प्रकार धरती पर न फेंक कि जब तू घोड़ा दौड़ाए तो ये सिर धरती पर घसिटने लगें।)

शाह अंधा हो चुका था और उसे दक्षिण के हिन्दू राजाओं से युद्ध करनेके लिए वरंगल तेलंगाना भेजा था। अमीर खुसरो ने इस युद्ध का वर्णन "नुह सिपहर" में दिया है। दुर्भाग्यवश खुसरो को इसी खुसरो खान का मुसाहिब होना पड़ा। ध्यान देने योग्य बात यह है कि 'नुहसिपहर' में खुसरो खान की विजय का वर्णन करने के बाद जब अमीर खुसरो ग़ज़ल छेड़ते हैं तो इस साज से खुशी की बजाय दर्द भरे नगमें निकलते है और इस ग़ज़ल में आनन्द की जगह दुःख का भास होता है कहते हैं :–

शब्र ज़ि सूज़ी कि दर-अीन जान-ए हज़ीन मीगुज़रद
शोल-ए आह-ए मन-अज़ चरखे बरीन मीगुज़रद

(रात इस व्यथा के कारण जो मेरे प्राणों में है एक ऐसा शोला उठता है जो आकाश में जा पहुँचता है।)

मनम-ओ गिर्य-ए खून हर शब-ओ कस आगह नीस्त
बा कै गूयम कि मरा हाल चुनीन मीगुज़रद

(मैं हर रात लहू के अश्रु बहाता रहता हूँ और किसी को खबर नहीं। मेरे दिल पर जो बीतती है मैं किसको सुनाऊं?)

ग़ज़ल का यह अनायास स्वर इस बात का द्योतक है कि खुसरो इस विजय से या खुसरो खान की सफलता से खुश नही थे। यह बात भी नही है कि खुसरो खुशी के लहजे में ग़ज़ल नहीं कह सकते थे। उनकी अनेक गज़लें इसी लहजे में मिलती हैं। सुलतान गियासुद्दीन तुग़लक़ ने जो चरित्रवान बादशाह था निज़ामुद्दीन औलिया को दिल्ली छोडने का हुक्म दिया था क्यों कि क़ुतबुद्दीन मुबारक शाह को क़त्ल करने के बाद खुसरो खान ने निज़ामुद्दीन औलिया को दक्षिणा की तौर पर एक बड़ी रक़म दी थी जिसे उन्होने ग़रीबो में बांट दिया था। गियासुद्दीन तुग़लक ने सुलतानुलमशायख से वह रकम लौटाने को कहा। लेकिन रकम थी कहाँ? वह तो शुभ कार्य में खर्च हो चुकी थी। सुलतान ने बंगाल जाते हुए यह आदेश दिया था कि मेरे दिल्ली लौट आनेसे पहले निज़ामुद्दीन औलिया दिल्ली छोड़ कर चले जाएँ। जब गियासुद्दीन तुग़लक दिल्ली लौट रहा था तो निज़ामुद्दीन औलिया से कहा गया कि सुलतान दिल्ली आ रहा है तो आप ने यह मशहूर वाक्य कहा था "हनूज़ दिल्ली दूर अस्त" (अभी दिल्ली दूर है) और गियासुद्दीन तुग़लक को दिल्ली आना नसीब नहीं हुआ। एक ओर गुरु के प्रति अपार श्रद्धा की भावना थी तो दूसरी ओर उन बादशाहों के साथ भी निर्वाह करना था जो गुरु को अपना शत्रु समझते थे। इस से अनुमान लगाया जा सकता है कि खुसरो के दिल पर क्या कुछ न गुज़रती होगी और उनका व्यक्तित्व किस किस तरह लहू लहान न होता होगा। खुसरो की अपने गुरु के प्रति श्रद्धा का यह हाल था कि स्वयं सुलतानुलमशायख फ़रमाया करते थे "इलाही बिसूज़-ए सीनःअे इन तुर्क मरा बिबख्श" (हे भगवान इस तुर्क के सीने में जो प्रेम ज्वाला है उसके सदक़े में मुझे क्षमा कर) और गुरु चेले के इसी परस्परिक प्रेम का यह परिणाम था कि गुरु के देहान्त के कुछ दिनों बाद ही हृदय-विदारित चेला भी परलोक सिधारता है और मृत्यु के बाद उसे अपने गुरु के पहलू में न सही चरणों में स्थान मिलता है।

केलिए और अपनी साहित्यिक शक्तियो को मान्य करवाने के लिए खुसरो ने दरबारदारी का सहारा लिया था। यदि खुसरो दुनियादार होते तो वे भी दरबारी कूट नीतियों एव षड्यंत्रो में तल्लीन होते पर हम देखते है कि जलालुद्दीन फ़ीरोज शाह के हिमायतियों को मार डालने वाला अलाउद्दीन खिलजी और खुसरो खान को कत्ल करने वाला गियासुद्दीन तुगलक दोनो अमीर खसरो से कोई पूछगछ नहीं करते वरन उन्हे इसी तरह अपने दरबार में स्थान देते हैं जैसे उनके भूतपूर्व विरोधको ने दिया था। इस बात से प्रमाणित होता हैं कि खुसरो दरबारी कूट नीतियो और षडयंत्रो के केवल दूर के तमाशाई थे। उन्हों ने मसनवी 'नुहसिपहर' उस वक्त लिखी जब वे साठ वर्ष के ऊपर हो चुके थे जब आदमी में यो भी जगसे निवृत्त होने की भावना उत्पन्न होने लगती हैं। उन्हे इनाम का लालच नि.संदेह नहीं था, बल्कि इनाम को वे केवल अपनी साहित्यिक योग्यता का मानदंड समझते थे।

इसका प्रमाण हमे उनकी इस मसनवी मे मिलता है जब वे खुदा को संबोधित करते हुए कहते हैं –

दरी बाज़ कुन बर मन–अज़ गज–राज़–कि गर्दन ज़ि गज– कसान बी नियाज़

(अपने रहस्य-कोष का दरवाज़ा मुझ पर खोल दे ताकि लोगों के खजाने से मै विरक्त हो जाऊगा।)

बिदर्वीशि-अम हिम्मती दह बलद-कि बर कंगुरे मह रसानम कमन्द

(मुझे साधुत्व में वह उच्च साहस दे कि मै चाँद के बुर्ज पर रस्सी का फंदा डाल सकू।)

नदारम ज़ितू ख्वाहिश-अे माल-ओ गंज-कि शशपजी अस्त-आन बि दहरे सपंज

(मुझे तुझ से माल और खज़ाने की अभिलाषा नही है क्योकि वह क्षणभंगुर जग में घातक जुए से कम नही है।)

चुनान मुफ़्लिसम कुन ज़ि-नक्द-अे हवस-कि बा खुद बरम नक्द अे ईमान-ओ बस

(मुझे अभिलाषा से वंचित करके ऐसा दरिद्र बना दे कि मेरे पास केवल निष्ठा की पूंजी रहे और बस।)

यही नहीं बल्कि इस मसनवी में उन्होनें अपने प्रिय गुरु की प्रशंसा में कविता भी लिखी है। यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि कुतबुद्दीन मुबारक शाह सुलतान मशायख (निज़ामुद्दीन औलिया से ईर्ष्या करता था और एक बार नशे की हालत में उसने यहाँ तक कह दिया था कि जो निज़ामुद्दीन औलिया का सिर काट कर लाएगा मै उसे हज़ार सुवर्ण टन्के इनाम में दूगा। उसने निज़ामुद्दीन औलिया को नीचा दिखाने के लिए मुलतान के शेख सदरुद्दीन नामक गुरु को दिल्ली बुलवाया था और एक दिन उसने यह आदेश दिया था कि निज़ामुद्दीन औलिया अमुक तारीख को दरबार में उपस्थित हों। लेकिन इसे संयोग समझिये या गुरु का चमत्कार कि वह दिन आने से पहले ही खुसरोखान ने कुतबुद्दीन मुबारक शाह को अपमान पूर्व ढंगसे क़त्ल कर दिया यह वही एहसान फ़रामोश खुसरोखान था जिसकी चाह में कुतबुद्दीन मुबारक

दार होने के नाते 'भगवान की छाया' का स्थान रखता था। खलीफ़ा 'अल् मुस्तअसम बिलाह्' के मृत्यु के बाद इस्लामी जगत में 'खलीफ़तुल मुसलमीन' का स्थान रिक्त था यद्यपि अलाउद्दीन खिलजी ने स्वंय को खलीफ़ा कहलवाने का आदेश नहीं दिया था परन्तु उस युगमें उसके बराबर का कोई अन्य बादशाह् न होने के कारण खुसरौ उसे खलीफा कहकर सबोधित करते हैं और कुतुबुद्दीन मुबारक शाह् ने तो खुद ही अपने खलीफा होने की घोषणा कर दी थी। साराश यह् कि खुसरो की दृष्टि से बादशाह् न केवल भगवान की छाया (ज़िल्ले इलाही) बल्कि मुसलमानो का खलीफा (खलीफ़तुल मुसलमीन) कहलवाने का पात्र था। ज़ाहिर है कि खुसरो की यह् हार्दिक इच्छा रही होगी कि खलीफ़ा अच्छे चरित्र का आदर्श हो। इसलिए किसी बादशाह् को चरित्रहीन देखकर उनका मन भी कुढ़ता रहा होगा। और धन दौलत के लालच में और वैभव प्राप्ति के हेतुसे शहजादों, सरदारो और बादशाहो को एक दूसरे का रक्तपात करते देख कर उनके दिल पर न जाने कैसी कैसी कयामते गुज़रती होगी। इस उथल पुथल के युग में उन्हें आध्यात्मिक शाति की खोज थी और यह आध्यात्मिक शाति उन्हें अपने प्रिय गुरु निज़ामुद्दीन औलिया के व्यक्तित्व में मिली। 'तुह्फतुस्सिगर' से लेकर 'बक़ियअे नक़िया' तक उनके हर काव्य सग्रह में निजामुद्दीन औलिया की स्तुति में कविताएं मिलती है जिससे अनुमान लगाया जा सकता है कि उनकी अपने गुरु के प्रति श्रद्धा कितनी दृढ़ थी जो युवावस्था से लेकर उनके अंतिम क्षण तक कायम रही। निज़ामुद्दीन औलिया से संपर्क में आने के बाद ही से युवावस्था ही में उनके मन में विरक्ति की भावना उत्पन्न होने लगी। कहते हैं:–

निय्यत आन दारम कि अज़ीन पस बिराज़ – कज़ दरे शह् नीज़ शक्त बी नियाज़

(उसके पश्चात मैंने छिपकर (मनही मन) यह् निश्चय कर लिया है कि शाही दरबार से विरक्त हो जाऊं।)

पुश्तन ज़ूयम न पनाही ज़ि कस–चून बि खुदावंद कुनम रूय–ओ बस

(जब अपना मुह् अपने खुदावंद की ओर कर लूं तो यही मेरे लिए काफी हो और मै किसी (बादशाह्) का आश्रय न ढूढूं।)

मनकि निहादम ज़ि सुखन गज़े पाक- गंज-अे ज़ा अन्दर नज़रम चीस्त खाक

(मै ने जब शायरी की पवित्र धनराशि जमा कर ली है तो मेरी नजर में सोनेका खज़ाना मिट्टी बराबर है)

परन्तु ऐसा पवित्र निश्चय करने पर भी खुसरौ आ-जीवन किसी न किसी बादशाह् के आश्रित रहे तो उसका मूल कारण यह है कि उनकी साहित्यिक निर्माण शक्तियों को प्रेरणा और अभिव्यक्ति के लिए लौकिक आश्रय की आवश्यकता थी। खुसरो के समकालीन इतिहास लेखक ज़ियाउद्दीन बरनी ने तो यहाँ तक लिखा है कि यदि खुसरो महमूद ग़ज़नवी या सन्जर के काल में होते तो उन्हें केवल हज़ार टन्के न मिलकर इनाम में जागीरें मिलतीं। शाही राज्य में कलाकारों के जौहर उसी समय खुलते हैं जब उनकी सरपरस्ती की जाय। इस प्रेरणा

दूसरे चरण में 'आह' शब्द का प्रयोग ध्यान देने योग्य है।

खुसरो अक्सर शेरों में Paradox (विरोधाभास) का प्रयोग इस खूबी से करते हैं कि वेदना अपने पूरे अर्थ के साथ उभर आती है।

जान ज़ि तन बुर्दी–ओ दर जानी हनूज़–दर्दहा दादी–ओ दर्मानी हनूज़

(तूने देह से जान निकाल ली फिर भी जान में सुवास कर रहा है। तूने दर्द पर दर्द दिये फिर भी दर्द की दवा तू ही है।)

आशकारा सिन अत बिश काफ़्ती–हम चुनान दर सीन. पिन्हानी हनूज़

(तूने खुले बंदो मेरा सीना चीरा और अब तक इसी तरह सीने में छुपा हुआ है)

और यह शेर तो बहुत प्रसिद्ध है—

हरदो आलम क़ीमते खुद गुफ़्ते ई – निर्ख बाला कुन कि अर्ज़ानी हनूज़

(तूने अपना मूल्य दोनों दुनियाएँ ठहराया (अर्थात जो मुझे प्राप्त करना चाहे उसे यह दुनिया और परलोक दोनो तजने होंगे) अपना भाव और भी बढ़ा कि इन दामो तू सस्ता है)

खुसरो की गजलो की एक जाहिर विशेषता उनकी संगीतमय मधुरता है। खुसरो संगीत के माने हुए उस्ताद और शब्दो के संगीत से अति भाँति परिचित थे। वे अपनी गजलों में अनेक स्थानों पर ऐसे टुकड़े लाते है जो सतुलित और तुकात होते है और शब्दो के पारस्पारिक टकराव से संगीत पैदा करते है। अनुनासिक व्यजनो की बहुलता के कारण फ़ारसी भाषा यों भी मधुर भाषा है। इसी लिए उसे 'कदे पारसी' (शकर समान फ़ारसी) कहते है लेकिन खुसरो ने इन व्यंजनो का ऐसा सुदर ढंगसे उपयोग किया है कि उनके कलाम की मिठास और भी बढ गई है। इसलिए वे खुद को "खुसरवे शीरीन ज़बान" (मीठी ज़बान वाला खुसरो कहते है। फ़रमाते है

दानी कि हस्तम दर जहान मन खुसरवे शीरीन ज़बान
गर नाई अज बहर-अे दिलम, बहरे-अे ज़बान-अे मन बिया

(तुझे मालूम है कि विश्व में मै मधुर भाषी खुसरो कहलाता हूँ। यदि तू मेरे दिल की खातिर नही आता तो मेरी मधुर वाणी की खातिर (मेरे पास) आ।)

क्या अजब यदि खुसरो ने कुछ गजलें केवल दरबार में गाने के लिए लिखी हों। संभवत: उनकी शायरी के माधुर्य के कारण उन्हें 'तूतो-अे हिन्द' (भारतीय सुग्गा) कहा जाता है।

खुसरो के प्रशंसको को जो बात ऊपरी ढंग से सोचने के कारण विचित्र लगती है- यह है कि वे साधू संत होते हुए भी ऐसे बादशाहो के आश्रित रहे है जो चरित्रहीन थे। जलालुद्दीन फ़ीरोजशाह और गियासुद्दीन तुग़लक़ को छोड़कर उनके आश्रयदाता बादशाह संकीर्ण दृष्टिवाले, दुनियादार, स्वार्थी, विलासी और धर्म हीन थे। उनका चरित्र ऐसा नहीं था कि खुसरो का कलाम उस की प्रशंसा से कलंकित होता। परंतु हमें याद रखनी चाहिए कि खुसरो की नैतिक दृष्टिसे राजा प्रजा का संरक्षक, देशका रखवाला और शांति बनाए रखनेका ज़िम्मे-

(मैनें कहा ऐ दिल वहाँ न जा क्योंकि तू पकडा जाएगा। आखिर तू गया और मेरा कहा सामने आया।)

चन्द गूयन्द कि गह गह बि दिलशमी गुज़री – इन हर्दीसीस्त कि बहरे – दिल – मा नीज़ कुनन्द)

(कितने लोग कहते है कि वह (प्रेमिका) कभी कभी तुम को याद कर लेती है। (याद करना तो क्या ? हाँ) लोग इस प्रकार की बात मेरा दिल रखने के लिए कहते है !)

कभी कभी खुसरो केवल शब्दो के उलट फेर से बड़ी गहरी और पते की बात कह जाते हैं। निम्न लिखित शेर में ईन (यह) और आन (वह) का प्रयोग देखिए.–

शक्कर आन-अस्त कि अन्दर लबे तुस्त-सुखन इन-अस्त कि मा मी गूईम
(शक्कर वही है जो तेरे ओठोमें है–बात (शायरी) वही है जो हम कहते है।)

हरकिरा यार यार मी उफ़्तद–मुकाबिल–ओ बख़तियार मी उफ़्तद

(जिसे सच्चा मित्र मिल जाए वही भाग्यशाली होता है।)

वफ़ा ज़ि यार–अे जफाकार चून मी आयद–जफा ज़ि यार–अे वफ़ादार हम नमी शायद

(जिस प्रकार क्रूर प्रेमिका वफ़ा नही करती इसी प्रकार वफ़ादार प्रेमिका को भी क्रूरता अच्छी नहीं लगती।)

पन्द कि गूयन्द बिदिल सूज़ियम–सूख्तेरा सूख्त.तर मी कुनद

(मेरे मन समझावन के लिए जो लोग उपदेश देते है (वास्तव में) जले हुए को और अधिक जलाते है।)

चश्मे बद दूर अज़ चुनान रूई–कि अज़ अू चश्म दूर नत्वान कर्द

(ऐसे चेहरे को डीठ न लगे जिस पर से आँख हटाई नही जा सकती।) इस शेर चश्मे बद दूर' और 'चश्म दूर' से जो बात पैदा की गई है वह अनुवाद में बाक़ी नही रहती।

कुछ पदों में खुसरो ने अलकार ईहाम (श्लेष) का इस खूबी से प्रयोग किया है कि यह भास तक नहीं होता कि कवि ने इस अलकार का प्रयोग किया है।

जाने मन आ राम शुद, आरामे जाने मन कुजा–हिज्रम निशाने फ़ित्न शुद फित्न निशाने मन कुजा '

(मेरी जान सुखसे वंचित हो गई, मेरा सुखदायक कहाँ है ? वियोग मेरे लिए व्यथा का प्रतीक बन गया है मेरी व्यथा नष्ट करनेवाली (प्रेमिका) कहाँ है ?)

पीशे तु ख़्वाहीम कि आही कुनीम–आह कि आन हम न तवानीम कर्द

(हम ने चाहा कि तेरे सामने आह (उच्छ्वास) करे आह कि हम यह भी न कर सके)

शख़्सम ज़ईफ़–ओ दीदः तर, जान रिस्मान–ओ ज़िन गुहर,
ईनक मुहिय्या शुद कमर, लागर मियाने मन कुजा?

(यह मेरी दुर्बल देह है, यह रोती हुई आँख है। वह (देह) धागा और यह (आँख के अश्रू) मोती है। देख कमर की पेटी तैयार हो गई है। मेरी पतली कमर वाली (प्रेमिका) कहाँ है?)

न रवद यह बर–औज दर शबे तार–ताज़ि ज़ुल्फ़े तु नर्दबान न बरद

(अधारी रात मे चद्र उस समय तक उंचाई (आकाश) पर नही चढ़ता जब तक तेरे लम्बे बालो की सीढिया न लगाए।)

अब्रहा तीरस्त, नगुज़ारम मए रोशन जि कफ
कस बि तारीकी रवान अज़ दस्त नगुज़ारद चराग

(काले बादलो में चमकती शराब को मै अपने हाथ से नहीं छोड़ता (क्योकि) कोई अधेरेमे चलते हुए दीप अपने हाथ से नही छोड़ता।)

लगता है कि ऐसे पद खुसरौ ने अपने युग की साहित्यिक रूचि को सामने रख कर कहे होगे परन्तु यह उनका रग नही है। ऐसे पद उनके कलाम मे बहुत कम मिलते है उनके असली रंग सरलता, वास्तविकता और विनोद है जो उनकी अधिक गजलो में विद्यमान है कुछ उदाहरण इस प्रकार है।

रसीद बादे सबा ताज़ा कर्द जाने मरा–निहुफ्ता दाद बिमन बुए दिल्सिताने मरा

(हवा के आगमन से मेरे प्राण ताज़ा होगए (क्योकि) उसने चोरी छिपे (मेरी) प्रेमिका की सुगध मुझ तक पहुंचाई है।)

मेरा गुज़र बि गुलिस्तान बसीस्त लेक चः सूद कि सुए मन गुजरी नीस्त गुलसिताने मरा

(मै पुष्प वाटिका मे वारंवार जा सकता हूँ, परन्तु क्या फायदा? क्योंकि मेरी पुष्प वाटिका (अर्थात प्रेमिका) का मुझ तक आना जाना नहीं है।) इस शेरमें पुष्प वाटिका प्रेमिका का रूपक है। कभी बोलचाल के वाक्याशों से रस पैदा करते है :–

खलकी बिराह मुन्तज़िरे जान सुपुर्दन अंद–ऐ तुर्के नमि मस्त, इनान रा कशीदा तर

(जन समूह तुझ पर जान की बलि देने के लिए प्रतीक्षा करते हुए रास्ते मे खड़ा है। हे नीमभस्त तुर्क (प्रेमिका) ज़रा (घोड़ेकी) लगाम खीचा कर।)

मने दर्वीशरा कुश्ती बि ग़मज़ा–करम कर्दी इलाही ज़िंदे बाशी

(तूने मुझ फ़कीर को अपने हाव भाव से मार डाला। बडा उपकार किया। भगवान तुझे जीवित रक्खे।)

गुफ़्तम ऐ दिल मरौ आनजा कि गिरफ़्तार शवी आक़िबत रफ़्त–ओ हमान गुफ़्तःअे मन पीश आमद

जान मी खूद बिरूद-ओ गम नीस्त
ग़म ऑस्त कि दरमियाने जानी।

(मेरी जान निकल रही है पर मुझे इसका गम नही। गम इसका है कि तू इस जान में बिराजमान है।)

वे समझते है कि जहाँ प्रेम होगा वहा बर्बादी अवश्य होगी और वे इस बर्बादी से सतुष्ट भी है कहते है.–

बि कुओे आशिक़ी अज़ आफ़ियत नशान न दहद
हर आन कसी कि बअू इन दहंद आन न दहद

(प्रेम की गली में सुरक्षा के चिह्न नहीं मिलते। जिसे यह (प्रेम) देते हैं उसे वह (सुरक्षा) नही देते।)

चुन इश्क जान बरदत शुक्र गूओ कि–ओन दौलत
अतिय्य इस्त कि कसरा बि रायगान न दहद

(जब इश्क तेरे प्राण ले तो तू धन्यवाद कह क्योंकि यह धन वह उपहार है जो किसी को व्यर्थ नही दिया जाता।)

ग़रज़, खुसरो की गजलों में इस तरह की बिजलियाँ जगह जगह कोंदती हुओ महसूस होती है। लेकिन इस करूणरस के साथ साथ खुसरो ने कुछ पदों में कल्पना की उडान से भी काम लिया है। कही कही कल्पना की यह उडान मज़ा भी दे जाती है जैसे वर्षा पर उनके ये शेर जिनका हम उल्लेख कर आए है –

तू रवी-ओ गिर्यां ती आयद मरा साजती बनशीन कि बारात बुगजुरद
गिर्यए खुसरो चूनिगह कर्द, गुफ्त खाने रवम जूद कि बाराने रसीद

कुछ और उदाहरण ये है.–

यक शब रूखे खीश चरागीन करम कुन
ता किस्सअे अन्दूहे तु हम पीशे तू ख्वानम

(किसी रात अपने मुख का दीप मुझे अर्पित कर ताकि (उसके प्रकाश में) मै तेरे दिए हुए दर्द का किस्सा तेरे सामने पढ कर सुनाउ।)

परन्तु अधिक स्थानों पर कल्पना की यह उडान कृत्रिम जान पड़ती है और यह साफ मालूम होता है कविने बस एक बात पैदा करने की कोशिश की है जैसे

रू–अे मन अज़ अश्कओ रूयत अज सफ़ा आईने शुद
रू–अे खुद दर रू–अे मन बीन, रू–अे मन दर रू–अे खीश

(मेरा मुख अश्रुओंसे (धुलकर) और तेरा मुख स्वच्छता के कारण आरसी बन गया है। मेरे मुख में तू अपना मुख देख और अपने मुख में मेरा मुख।)

गुफ़्ती अदर ख्वाब गहे गहे रू-ए-ख़ुद बिन मायमत
इन सुख़न बींगाने रा गू का-बाना रा ख्वाब नीस्त

(तू ने कहा कि मैं स्वप्न में कभी कभी अपना चेहरा दिखाऊंगी। ऐसी बात ग़ैरों से कह क्योंकि तेरे चाहने वाले को नीद कहाँ।)

वियोग की रात की लम्बाई को ध्यान मे रखते हुए कहते है :–

जहाँ उम्रे दराज़े आशिक़ान गर– शबे हिजरान हिसाबे उम्र गीरंद

(यदि वियोग की रातो की भी वय में गणना की जाए तो प्रेमियों जैसा दीर्घ जीवी कौन होगा।) गालिब भी कहते है :–

कबसे हूँ क्या बताऊँ जहाने खराब में– शबहाओ हिज्र को भी रखूँ गर हिसाब में
एक वचित प्रेमी की हसरतभरी तस्वीर देखिए :–

जानु-अश खुसरौ बि ज़ीरे सर नयाफ़्त
सर निहादे बर सरे जानू बि खुफ्त

(जब खुसरौ को अपने सिर के नीचे प्रेमिका का जघा सोने के लिए नही मिला तो वह अपने ही रान पर सर रख कर सो गया।)

देखिए प्रेमिका का मिलन किस्मत में न हो तो प्रेमी कैसे धैर्य की युक्ति निकालता है।

नीस्त चू बख़्ते विसालम बहरे सब्र अज़ खूने दिल
हरदमी यक जा नवीसम नामे तू बा नामे ख़ीश

(मेरे भाग्य में तेरा मिलन नही है तो धैर्य के हेतु से मै अपने रक्त से हर घड़ी तेरे नाम के साथ अपना नाम लिखता रहता हूँ।)

खुसरौ अस्त-ओ शबे अफसाना-ओ यार-ओ हर बार
कद्री गिर्यद व पसश बर सरे अफसान- खुद

(खुसरौ है, अपनी व्यथा सुनाने की रात है, प्रेमिका है और (हालत यह है कि) वह हर घडी थोड़ी देर रो लेता है और फिर अपनी व्यथा सुनाने में लग जाता है।)

जब प्रेमिका प्रेमीसे पूछती है कि हमारे बिना रात कैसे कटी तो प्रेमी का उत्तर देखिए –

माजरा ऐ दूस्त पुर्सीदी कि चून बुग जस्त हाल
ऐ सरत गर्दम। च मी पुर्सी, बिदुश्वारी गुज़श्त

(ऐ प्रेमिका तू पूछती है कि कैसा हाल गुज़रा? ऐ तेरे पूछने के कुर्बान जाऊँ। क्या पूछती हैं (बस समझ ले कि) बुरी गुज़री।)

प्रेमी के प्राण निकल रहे हैं परन्तु उसे अपने प्राणों के जाने का दुःख नहीं, केवल दुःख इसका है कि प्राणों में प्रेमिका वास करती है और प्राण के साथ वह चली जाएगी।

(मैंने तेरे ज़ुल्म की तलवार से खुद को मार डाला। तेरा काम सरल हो गया और मेरा भी।)

गम्ज़–ए तू बर दिले सुलतान ज़नद
वरना रंजी, बर दिले दर्वीश हम

(तेरी अदा बादशाह के दिल पर आक्रमण करती है और यदि तू बुरा न माने, तो (हम जैसे) फ़कीरो के दिल पर भी।)

अब तक हमने खुसरौ के जो शेर प्रस्तुत किये है उनमें प्रेमिका से छेड छाड का उल्लेख है हैं परन्तु इसका यह अर्थ नही है कि खुसरौ की शायरी में करुण रस नही मिलता। खुसरौ ने बार बार अपने कलाम में वेदना और व्यथा का उल्लेख किया है और वास्तव मे अधिक पदो में उन्हों ने देखनेमें सीधे सादे ढग से एक प्रेमी की बेचैनी और दुर्दशा का वर्णन किया है लेकिन इस सीधे सादे वर्णन की ओट व्यथा की एक दुनिया आबाद होती है। उदाहरणार्थ अपने ईर्ष्यालुओ को सबोधित करते हुए किस क़दर दर्द भरे अंदाज में कहते है :–

हसद मी बुर्दी ऐ दुष्मन बि अक़्ल–ओ दानिशे खुसरौ
बिया ता बर मुरादे खातिरे खुद बीनी अकूनश

(ऐ शत्रु, तू खुसरौ की बुद्धि और ज्ञान पर जलता था न तो आ देख कि किस तरह तेरी हार्दिक इच्छानुसार उनकी दशा बनी है)

एक जगह फरमाते है –

शुद अज़ दर्दे जुदाई जानेमन सद् पारे बिनगर ता
बि हरयक पारए जान जानेमन दर्दी जुदा बीनी

(वियोग की पीड़ा से मेरे प्राण के सौ टुकडे होगए है, ऐ जाने मन (मेरी जान) आ और देख कि हर टुकड़े में एक भिन्न व्यथा है।) छद के दोनो चरणो में शब्द 'जानेमन' की आवृत्ति ध्यान देने योग्य है।

प्रेमिका को संबोधित करते हुए किस वेदनापूर्ण स्वर मे कहते है।

करिश्मा चद कुनी? बर मन आखिर इन जान-अस्त!
नमी दमद ज़ि ज़मीन-ओ सबा नमी आरद

(तू कब तक हावभाव दिखा कर मेरी जान लेता रहेगा। आखिर यह मेरी जान है जो (घास की तरह) धरतीसे बार बार नही उगती और न (फूलो के समान) हवा के चलने से खिलती है।

कस च. दानद कि च रफ़्त अज़ ग़मे तू दूश बि मन
अज़ शबे तीरः खबर पुर्स कि महरम बूदःस्त

(कल जो मेरे दिल पर गुज़री उसे कोई क्या जाने। काली रातसे मेरा हाल पूछ ले कि वही मेरी सहभागी थी।)

दी जाती है) के सन्मुख नमाज़ पढ़ते हुए बहुत बुतपरस्ती (अधर्मीय कार्य) की है। अब अपने दोनों अब्रुओं की महराब के सामने मुझे फिरसे मुसलमान बना।)

वास्तव में विनोद ख़ुसरो की ग़ज़लों की विशेषता है जिसके कारण उनकी शायरी में बहुत आकर्षण पैदा हो गया है। इस विनोद पूर्ण शैली के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं।

अंदक अंदक गह गही बा यार बूदन ख़ुश बुवद
वर मुयस्सर गर्ददम बिस्यार बूदन हम ख़ुश–अस्त

(थोड़ा थोड़ा और कभी कभी प्रेमिका का साथ अच्छा होता है और यदि यह साथ अधिक उपलब्ध हो तो यह भी अच्छा है।)

गर मुसलमान बूदमी नतवानम अज़ दस्ते बुतान
चून मुगान सरबस्त–ए ज़ुन्नार बूदन हम ख़ुश–अस्त

(यदि बुतों के कारण मैं मुसलमान नहीं बन सकूगा तो अग्नि उपासकों की तरह जनेऊ बांध लेना भी अच्छा है।)

इज़्ज़ती गर हस्त मारा नज़्दे जानान अैब नीस्त
आशिकान रा पीशे ख़ूबान ख़्वार बूदन हम ख़ुश–अस्त

(यदि प्रेमिका के सामने हमारा सम्मान होता है तो कोई बुराई नही लेकिन सुदंरियों के सामने प्रेमियों का अनादर और अपमान हो तो यह भी अच्छा है।)

वअदा मी ख़ाहम–ओ दर बंद–ए वफ़ा नीज़ नयम
ग़रज़ आन–अस्त कि बारी बि तक़ाज़ा बाशम

(मैं उससे यह वचन लेना चाहता हूँ (कि वह मुझसे मिले) लेकिन इसे इस पर बाध्य करना नही चाहता कि वह वचन का पालन भी करे। मेरा अभिप्राय केवल इतना है कि उससे बारबार तकाज़ा करता रहूँ) ग़ालिब ने भी कहा है :–

यार से छेड चली जाए 'असद'–गर नही वस्ल तो हसरत ही सही।
गुफ़्तम च गुना मी कुशी–ओ ज़िंदे मी कुनी ?
अज़ यक निगाह कुश्त–ओ निगाहे दिगर न कर्द

(मैंने उससे कहा तू किस तरह मार कर पुनर्जीवित करता है सो उसने मुझे एक दृष्टि से मार डाला और दूसरी दृष्टि डाली ही नही।)

अज़ दुआयत मन चु ऐ ज़ाहिद न गश्तम नीक बख़्त
तू बया बारी चु मन बद्‌बख़्त शौ दर कारे इश्क़

(ऐ त्यागी, जब मैं तेरी प्रार्थना से भाग्यवान नहीं बन सका तो तू आ और प्रेम करके मेरी तरह अभागा बन जा।)

कुश्तम अज़ तीग़े जफ़ायत ख़ीश रा
बरतु आसान कर्दम–ओ बर ख़ीश हम

(यदि मैं उस बुत (मूर्ति अर्थात प्रेमिका) का क़ैदी हो गया हूँ तो ऐ धार्मिक मनुष्य, मेरी निंदा मत कर। आखिर जैसा गुमराह कुछ दिनो मुसलमान भी तो रहा है।) इस से जाहिर में तो ऐसा विदित होता है कि शायर अपनी बुत परस्ती को अधर्म कहता है और इस को अस्थायी सिद्ध करने के लिए कह रहा है कि मैं कुछ दिनों मुसलमान भी तो रहा हूँ पर कहने का ढंग कुछ ऐसा है कि इसका यह अर्थ भी निकलता है कि मेरा कुछ दिनो मुसलमान रहना अधर्मीय कार्य था।

दीवानए बुतान कु नद न रू बि कअबा जाँक
ताज़ीमे कअबा कुफ़्र बुवद बुत परस्तरा

(बुतोका दीवाना क़ाबे की ओर मुह नही करता क्योकि एक मूर्ति उपासक के लिए क़ाबे का का आदर कुफ़्र है)

एक शेर मे दिल को 'पुराना काफिर' कहते हुए फरमाते है –

दिल राज़ि इश्क चद मलामत कुनम कि हीच
इन काफिरे कदीम मुसलमान न मी शवद

(मै (अपने) दिल को प्रेम के लिए कब तक बुरा भला कहता रहू क्योकि यह पुराना काफिर कभी मुसलमान नहीं होने का।)

एक शेरमें प्रेमिका को कितने प्यार से डाँटते हुए कहते है।

बुती–ओ आफ़ते तक्वा–ओ आखिर इन न मी दानी !
कि दर शहरे मुसलमानान न बायद इन चुनीन आमद !

(तू बुत है और धार्मिक प्रवृत्ति का दुश्मन। क्या तू इतना भी नही जानती कि मुसलमानोके नगर में इस प्रकार (बन ठनकर) नही आया करते।)

एक शेर मे प्रेमिका से कहते है :–

हनूज़ ईमान–ओ दीन बिस्यार गारत कर्दनी दारी
मुसलमानी मयामूज इन दु चश्मे ना मुसलमान रा

(अभी तो तेरे पास धर्म और निष्ठा नाश करनेका बहुत काम बाकी है इस लिए अपनी इन दो 'नामुसलमान' आँखों को मुसलमानी न सिखा)

एक और शेर में अपने प्रेमिका के हाथो फिर से मुसलमान बनने की इच्छा प्रकट करते हुए कहते हैं :–

फ़िरावान बुत परस्तीदम बि महराबे नमाज़ अकनून
बि महराबे दु अब्रू–ॲ खुदम अज़ सर मुसलमान कुन

(मैने (मस्जिद के) महराब (वह अर्द्ध मंडलाकार भाग जहाँ खड़े होकर मस्जिद का इमान नमाज पढ़ाता है और इसके अर्द्ध वर्तुलाकार होने के कारण उसे प्रेमिका के अब्रूओं (भौंह) से उपमा

खुर्शीद परस्त शुद मुसलमानें
ज़ीन हिन्दुगाने शूखा–ओ सादे

इन चपल और सादा स्वभाव वाले हिंदुओं के कारण मुसलमान सूर्य की उपासना करने लगे हैं। (क्योंकि उन के मुख सूर्य समान हैं जिसे प्यार करना सूर्य की उपासना के समान है।)

करदंद मरा खराब – ओ सरमस्त
हिन्दू बचगाने पाक ज़ादे

(इन स्वच्छ स्वभाव वाले हिन्दू बालको ने मुझे लूट कर मस्त कर दिया है।)

एक शेर मे हिन्दोस्तानी अस्त्र 'कटार' का उल्लेख इस प्रकार करते है :–

सरे आन दुचष्म गर्दम कि चून हिन्दुवाने रहज़न
हमारा ज़ि नूके मिज़गान ज़दे बर जिगर 'कतारा'

(मैं इन दो आँखो के कुर्बान जाऊं जो अपनी नोकदार पलको से हिन्दू बटमारों की तरह जिगर पर कटार मारते है।)

फ़ारसी ग़ज़ल में "यार" को 'इस्लाम धर्म को लूटने वाला' और प्रेम मार्ग को अग्नि उपासक का धर्म और कुफ़्र' (अ धर्म) कहने की परिपाटी खुसरौ के युग तक निर्धारित हो चुकी थी। यह तो नहीं कहा जा सकता कि खुसरौ से पूर्व फ़ारसी शायरो में बुत (मूर्ति) और बूत खाने (देवालय) का उल्लेख बिल्कुल नही मिलता अल्बत खुसरौने फारसी में 'प्रेम' को अग्नि उपासको के धर्म के साथ साथ 'मूर्तिपूजा' कहने की परिपाटी अवश्य निर्धारित की है और यह संभवत हिन्दोस्तान ही की देन है। उन्होने अनेक ढग से अपनी मूर्तिपूजा और 'बुते काफ़िर' को नामुसलमानी का उल्लेख करते हुए प्रेम (इश्क) की उदारता प्रकट करने का प्रयत्न किया है। उनका यह शेर बहुत लोकप्रिय है।

खलक मी गूयद कि खुसरौ बुत परस्ती मी कुनद
आरी आरी मी कुनम बा खलक़ मारा कार नीस्त

(लोग कहते हैं कि खुसरौ मूर्ति पूजा करता है। हाँ हाँ मैं ऐसा ही करता हूँ। मुझे लोगों से क्या काम है ?)

इसने ग़ालिब से यह शेर कहलवाया :–

छोड़ूगा मैं न उस बुते काफ़र का पूजना–
छोड़े न खलक़ गो मुझे काफ़र कहे बग़ैर

इसी बात को एक जगह खुसरौ ने किस मजे से कहा है :–

गर मन असीरे बुत शुदम ऐ पारसा अँबम मकुन
आखिर मन ऐ गुमराह हम रोज़ी मुसलमान बूदे अम

कि मोर स्वर्ग का पक्षी है और हिन्दोस्तान में भी पाया जाता है। ग़ज़ल के एक शेर मे वे अपनी प्रेमिका को मोर से उपमा देते हुए कहते है :–

दूश सरमस्त आन निगारे नाज़नीन आमद बिरून
हम चु ताऊसी कि अज़ ख़ुल्दे बरीन आयद बिरून।

(कल मेरी मस्त नाज़ुक प्रेमिका (घर से) इस प्रकार बाहर आई जैसे मोर स्वर्ग से बाहर आता है।)

ख़ुसरौने 'नुहसिपहर' में 'सती' जैसी भारतीय रस्म की प्रशसा करते हुए यहा तक लिखा है कि–

गरचे दर इस्लाम रवा नीस्त चुनीन
लेक चू बस कारे बुज़ुर्ग – अस्त बिबीन
गर बि शरीअत बुवद इन नोअ रवा
जान बिदिहंद अहले सआदत सिवा

(यद्यपि इस्लाम में यह (रस्म) उचित नही है परन्तु तू देख कि यह कितना महान कार्य है। यदि इस प्रकार की बात की शरीयत में अनुमति हो तो नेक लोग ज्यादह से ज्यादह प्राणो की बलि देने लगे।)

एक गजल में भी वे 'सती' के संदर्भ में कहते है –

जान फिदाए दूस्त कुन, कम जान ज़ने हिंन्दू नई
कज़ वफाए शूए दर आतश बिसूज़द ख़ीशरा

(तू अपने मित्र (प्रेमिका) पर जान कुर्बान कर दे क्योंकि तू उस हिन्दू नारी से कम नही है जो अपने पति से वफ़ा करते हुए ख़ुद को अग्नि में भस्म कर देती है।)

'क़िरानुस्सअदैन' की एक गज़ल में वे अपने हिंन्दू मित्रो का उल्लेख कितने प्यार भरे स्वर में करते है।

ऐ दहेली–ओ ऐ बुताने सादे पग बस्ते–ओ चीरा कजनिहादे

(ऐ दहेली और उसके सादे स्वभाव वाले बुतो जिन्हो ने पगड़ी बांधी है और चीरा (एक प्रकार की लहरियादार कपड़े से बनी पगड़ी) तिरछी लगाए हुए हैं।)

फ़र्मान न बरंद अज़ान कि हस्तंद
अज़ इनायते नाज़े ख़ुद मुरादे

(वे कुछ ऐसे बने है कि किसी का कहा नही मानते क्योकि उनके हावभाव ही ऐसे है कि वे अपनी ही चलाते है।)

जाई कि बिदह कुनंद गुलगश्त
दर कुचे दमद गुले पियादे

(वे जिस गाँव में सैर करते हैं वहाँ की गली में गुले पियादा (एक प्रकार का पुष्प) उग आता है।)

(तेरे ओंठ, मुंह और चेहरा हरेक दिल के लिए आफ़तें है और मेरे पास केवल एक दिल है। वह (अकेला) क्या करे और किस किस की ओर अपना ध्यान आकर्षित करे।)

इस लिए तो ग़ालिब ने भी कहा था :—

दिल भी यारब कई दिये होते ।

खुसरौ की गज़लो का वातावरण पूर्णत इरानी है। बुलबुल बहार, सबा सभी इरानी वातावरण के निर्माण में भाग लेते है लेकिन फ़ारसी गज़लों में भी खुसरौ हिन्दोस्तानी रंग ले ही आते हैं। वर्षा भारत की विशेष ऋतु है बल्कि यही हिंदोस्तान की बहौर है। मसऊद सअद सल्मान ने इसी 'बर्षगाल' (वर्षकाल) के गुण गाए थे। खुसरौ ने भी अपनी फ़ारसी ग़ज़लों मे वर्षा का उल्लेख किया है।

अब्रे बारान–ओ मन–ओ यार सितादे बि विदाअ
मन जुदा गिर्येकुनान अब्र जुदा, यार जुदा

(बादल बरस रहा है। मै और मेरी प्रेमिका दोनो बिदा होने के लिए खड़े हैं। मै अलग रो रहा हू बादल अलग और प्रेमिका अलग रो रही है।)

गिर्ये.ए खुसरौ चु निगह कर्द गुफ़्त
ख़ाना रवम ज़ूद कि बारान रसीद ।

(उसने खुसरौ को रोते हुए देखा तो कहने लगा "घर जल्दी चलना चाहिए क्योंकि पानी आ गया है।)

तू रवी ओ गिर्ये मी आयद मरा—
साअती बिन्शीन कि बारान बुगुरद ।

(तेरे जाने पर मुझे रोना आ रहा है। कुछ देर बैठ जा कि पानी थाम जाए।)

एक पद में प्रेमिका की चाल को मस्त कबूतर की चाल से उपमा देते है। और यह निरी भारतीय उपमा है। शिबली लिखते है "फारसी कवि प्रेमिका की चाल को कब्क (चकोर) की चाल से उपमा देते थे। हिंदी में हंस की चाल साधारण उपमा है लेकिन कबूतर मस्ती की हालत में जिस प्रकार चलता है वह मस्ताना चाल की सब से अच्छी उपमा है।'

ज़िही खिरामशे आन नाज़नीन बि अैयारी
कबूतरी बि नशात आमद–अस्त पिंदारी ।

(उस चुलबुली नाज़ुक नार की चाल का क्या कहना। लगता है जैसे एक कबूतर मस्ती में आयी है।)

वर्षा की तरह मोर भी हिन्दोस्तान का विशेष पक्षी है। हिन्दोस्तान को स्वर्ग–समान सिद्ध करने के लिए खुसरौ ने अपनी मसनवी 'नुह सिपहर' में जो दस तर्क दिये है उनमें से एक तर्क यह है

१. शेअरुलअजम भाग २ पृ. १३८

कभी कहते हैं :–

बिरौ ऐ बाद बूसी ज़न बर आन पाय
वगर चीज़ी न गूयद बर दहान हम

(ऐ हवा जा और उसके चरण चूम ले और यदि वह कुछ न कहे तो मुंह भी ।)

खुसरो कभी लगावट में आकर अपनी प्रेमिका से कहते हैं ।

जाना अगर शबीन दहन बर दहन निहम
खुदराबि ख्वाब साज़–ओ–मगू इन दहाने कीस्त

(ऐ जान अगर मैं किसी रात तेरे मुह पर मुह रख दू तो तू खुद को सोता बनाले और यह न कह कि "यह मुह किसका है ।")

लगावट का यह रंग अमीर के यहा कही गहरा हो गया है लेकिन जब वे 'मुआम्मिलाबदी' को अपने नियंत्रण में रखते है तो यो भी कहते है :–

खुश आन ज़मान कि बि रूयश नज़र निहुफ्ता कुनम
चु सुए मन निगरद अू नज़र बिगर्दानिम ।

(क्या ही अच्छा हो कि मै उस मुख को कनखियो से देखता रहूँ और जब वह मेरी ओर देखने लगे तो नज़रे फेर लू ।)

मा बि नज्ज़ारए आन माह चुनान मुस्तग्रक़
कि हमा ख़ल्क़ बि नज्ज़ारए मा मी आयद ।

(हम उस चंद्र के दर्शन में ऐसे डूब जाते है कि जन समूह हमें देखने चला आता है ।)

दूश पिन्हान मी कशीदम ज़ुल्फे तू
चश्मे मस्तत नागहान बीदार शुद

(कल मैंने तेरी ज़ुल्फ को चोरी छिपे खीचा तो तेरी मस्त आँखें जाग पडी ।)

उनकी प्रेमिका इतनी सुदर हैं कि हज़ारो वर्ष तक उसे देखने पर भी उनका जी नही भरता ।

शवम फिदाए जमाली कि गर हज़ारान साल
कुनम नज़ारा हनूज़ आरज़ू बिजा बाशद ।

(मैं उस सुदरता का प्रेमी हूँ जिसे हज़ारों बरस भी देखता रहूँ तो इसकी अभिलाषा ज्यू की त्यूं रहेगी ।)

प्रेमिका के अनेक हाव भाव प्रेमी के मन पर आफ़त ढाते है और प्रेमी के पास एक ही हृदय होता है । सोचता है कि एक हृदय से किस किस अदा को चाहे ?

लब–ओ दहान–ओ रुख़त हर यकी बलाए दिल–अंद
यकी दिलम चे: कुनद, आनिब–ए कुदाम शवद ।

तू सारे विश्व को लूटता है। सब तुझ पर मरमिटे हैं। तेरी नर्गिसरूपी आँख से ईमान लूटने का चलन निकला है।

मैं सारी दुनिया घूम आया हूं मैंने सुंदरियों से प्रेम भी रचा है। मैंने कई रूपवतियाँ देखी हैं लकिन तुझमें बात ही कुछ और है।

हे सुखदायक तू, चलता फिरता सरो का पेड है। इस सरो-रूपी ऊँचाई के साथ इस तरह अपना आँचल खीचते हुए न जा क्योंकि इस तरह तू अपने साथ मेरे मन का सुख चैन भी लेता जाएगा।

मैं तुझ में विलीन होके 'तू' और तू मुझमें समाके 'मैं' हो गया हूँ ताकि फिर कोई यह न कहे कि मैं तुझसे और तू मुझसे भिन्न है।

खुसरौ एक परदेसी फकीर है जो तेरे नगर में आपड़ा है, इस आशा में कि तू भगवान के नाम पर एक दिन परदेसियों पर दया दृष्टि डालेगा।)

खुसरौ अपनी प्रेमिका के वियोग मे कभी सुबह की हवा से पूछते हैं :—

ऐ सबा बाज़ बिमन गूइ कि जानान चूनस्त ?
आन गुले ताज़ाओ आन गुचए खंदान चूनस्त ?
बा कै मय मी खुरद आन ज़ालिम-ओ-दर मय खुर्दन
आन रुखे पुर खुयो आन ज़ुल्फे परीशान चूनस्त ?
हम बि जान-ओ-सरे जानान कि कम-ओ-बीश मगूइ
गू हमीन यक सुखने रास्त कि जानान चूनस्त ?

(ऐ हवा मुझे फिर बता कि मेरी प्रेमिका किस हाल में है वह खिला हुआ फूल और वह हँसती हुई कली कैसी है ?

वह ज़ालिम किस के साथ शराब पी रही है और शराब पीते पीते उसके मुख पर पसीना और उसके बिखरे हुए बाल कैसे लगते हैं ?

तुझे मेरी प्रेमिका की जान और सिर की कसम, न कुछ घटा के कह न बढ़ा कर। एक सीधी सी बात बता दे कि मेरी प्रेमिका कैसी है ?)

कभी हवा से कहते हैं कि सुस्ती न कर मेरी प्रेमिका के पास जा और उसे मेरे पास लाकर मुझे खुश कर दे। अगर तू उसे नशे की हालत में देखे तो उसे सोयी हुई समझकर छोड न दे बल्कि उसी नशे की हालत में मेरे पास उठा ला।

ऐ बाद काहिली मकुन-ओ-सूए दूस्त रौ
मारा बिकुन बि आमदने आन निगार खुश
वर बीनियश कि मस्त बुवद खुफ्तःअश मदेह
हम हम चुनीं मस्त बि नज़्दे मन आर खुश

(हे तिरछी कुलाह वाली, हे क्रूर, हे तंग कबा वाली, तू कौन है ? हे लगावट वाली, मनोहर, हे ताव ताव भाव दिखानेवाली, तू कौन है ?कुलाह के नीचे से तेरी चोटी कमर तक पहुच रही है। तू ने चंचलता पर कमर बाध रखी है हे चुस्त कबा वाली, तू कौन है ? तूने घोड़े पर जीन कसी है और जुल्म की तलवार हाथ में ले रखी है। इस तरह बन ठन कर तू किस के लिए आई है ?

तू ने मेरे सीने में घर कर लिया है। मेरी आँखें तेरे चरणो तले हैं। हम सभों को तेरा मोह है। तुझे किस का मोह है ?

जबसे तूने अपना मुख दिखाया है। मेरी देह से प्राण निकाल लिए हैं। मेरे मनकी ज्वालाह भड़का दी है। हे प्रेम जगाने वाली तू कौन है ?

तेरे कारण खुसरौ के मुह से बोल नही निकलते। हे मेरे मधुर कठवाले तोते, तू किसके लिए चहक रहा है ?)

एक और गज़ल देखिए :—

ऐ चहरऐ ज़ेबाए तू, रश्के बुताने आज़री
हरचंद वस्फत मी कुनम दर हुस्न ज़ान बाला तरी
तू अज़ परी चाबुक तरी, वज अर्गे गुल नाजुक तरी
वर हरचे गूयम बेहतरीं, हक्का अजायब दिलबरी
ता नक्श मी बंदद फ़लक, हरगिज़ न दोदे इन नमक
हूरी नदानम या मलक, फर्जदे–आदम या परी
आलम हमा यगमाए तू खलकी हमा शैदाए तू
आन नर्गिसे शहलाए तू आवुर्दे रस्मे काफरी
आफाकहा गर्दीदे अम, महरे बुतान वरजीदे अम
बिस्यार खूबान दीदे अम, लेकिन तु चीज़े दीगरी
ऐ राहतो आरामें जान, बा कद्दे चून सर्वे रवान
जासान मरौ दामन, कशान, कारामे जानम मी बरी
मन तू शुदम तू मन शुदी, मन तन शुदम तू जान शुदी
ता कस न गूयद बादज़ीन मन दीगरम तू दीगरी
खुसरौ गरीबस्तो गदा, उफ़तादे दर शहरे शुमा
बाशद कि अज़ बहरेखुदा सूए गरीबान बिनगरी

(ऐ तू वह कि जिस के सुंदर मुखड़े पर आज़र जैसे) शिल्पकार की बनाई हुई सुदर मूर्तियाँ ईर्ष्या करे, मैं तेरी प्रशसा चाहे कितनी ही करूँ तू सुदरता में इस प्रशंसा से बढ चढ कर ही निकलेगी।

तू परी से अधिक चपल और पखुडी से ज्यादह नाजुक है। मैं तेरी प्रशसा में चाहे जो कहूँ तू उससे उत्तम है। तू भी सचमूच विचित्र मनमोहनी है। जब से आकाश चित्र बनाने लगा है उसने इतना नमक (आकर्षण) किसी और को नहीं दिया। समझ में नहीं आता, तुझे हूर समझूं या फ़रिश्ता, मानव जातिका समझू या परी कहूँ ?

होने, भोगविलास करने और अपनी वासनाओ की तृप्ति के अतिरिक्त और कुछ नहीं किया[१] "हर घर शराबखाना बन गया और शहर में शराब हजार हीलों बहानो से पास पड़ोस के देहातोंसे लाई जाने लगी। सुंदर गाने बजाने वालियाँ शहर में इकट्ठा हो गई। रूप के दाम बढ़ गए। एक कुमार, खूबसूरत नपुंसक या रूपवती लौंडी का मूल्य बाजार में पाँच सौ से एक हजार बल्कि दो हजार टके लगाया जाने लगा[२]। कुतुबुद्दीन की पिछलो खूबियाँ धीरे धीरे समाप्त होने लगी और वह दिन प्रतिदिन चरित्रहीन बनने लगा। विलास की धूनमें उसने अपना शाही रख रखाव तज दिया। और मजलिसों में जनाना वस्त्र एव भूषण पहन कर आने लगा। वह सामूहिक नमाज से अनुपस्थित रहने लगा और रमजान मे सभो के सामने उपवास तोड़ कर खाने लगता। उसने मलिक ऐनुलमुलक मुल्तानी और मलिक करा बेंग जैसे सुप्रसिद्ध अमीरो को वेश्याओं से गालियाँ खिलवाई जिन्होंने 'हजार सुतून' की अटारीपर बैठकर उन्हे ऐसी ऐसी गालियाँ दी जो इससे पहले महल में कभी सुनी नही गई। उसके दरबार में 'तौबा' नामक एक गुजराती भाड था जो इतना सिर चढा था कि वह दरबारी अमीरों-को माँ बहन की गालियाँ दिया करता, उनके कपडे गंदे कर देता और दूसरी अवांछनीय हरकतें किया करता"[३]।

यह था वह वातावरण जिस में खुसरो ने गजल—वाद्य छेडा। उन्हों ने अनेक सकलित गजलों मे अपनी प्रेमिका के बाहरी रूप की तारीफ लहक लहक कर बयान की है। ऐसा विदित होता कि उनके सम्मुख दरबारकी कोई कातिल सुंदरी रही होगी। बरनी ने कैकुबाद को विलास की ओर आकर्षित करनेवाली जिस सुदरी का सजीव वर्णन किया है उसे ध्यान में रखिये और अमीर खुसरो की ये गजलें पढिये —

कज कुलहा, सितमगरा, तंग कबाए कीस्ती ?
लाबा गरा, ओ दिलबरा, अश्वानुमाए क़ीस्ती ?
ज़ीरे कुलाहाएँ जअदेतू बर कमरत कशीदे सर
बस्ते बिचाबुर्की कमर, चुस्त कबाए क़ीस्ती ?
मरकबे नाज़ कर्दे ज़ीन, दादे बि गम्ज़ा तीगे क़ीन
साखते आमदे चुनीन, ता ज़ि बराई कीस्ती ?
सीनए बन्दः जाए तू, दीदे बि ज़ीरे पाए तू
मा हमा दर हवाए तू तू बि हवाए कीसर्ती ?
ता रुखे खुद नमूदे ई, जान ज़ि तनम खूदेई
आतशे मन फिज़ूदेई महर फिजाए कीसर्ती ?
खुसरवे खस्ते रा सुखन, बसते शुद अज़ तू दर दहन
तूतीए शक्करीने मन नगमासराए कीस्ती ?

---

१. वही पृ. ८९

२. LATER KINGS OF DELHI-*Ziauddin* DM Barni translated by Sir Elliot and edited by J. Darson p 134

३. LATER KINGS OF DELHI read with प्रस्तावना 'नुह सिपहर'—संपादक डॉ. वहीद मिर्ज़ा प्र. १८—२४ (अंग्रेजी)

बालिका ने जवाब में पढा :–

गम्ज़:ए आबिद फ़रीबम ज़ाहिदेसद् साला रा
मुए पीशानी गिरिफ़्ते पेशे ख़ुम्मार आवुरद ।

(मय पुजारियो को छलने वाली मेरी अदा शतवर्षीय उपासक को उसके मस्तक के बाल पकड कर मद्यविक्रेता के सामने खींच लाती है ।)

फिर वे शाही डेरे पर पहुँचे और बादशाह के आज्ञानुसार मजलिस शुरू-हुई । बादशाहने रूपवती को अतिथि बनकर साक़ी बनने की प्रार्थना की और रूपवती ने पहला प्योला बादशाह के हाथ मे देते हुए पढ़ा :–

मा गर चिकि ख़ूब तर ज़ि माहीम—
हम बदए बंदगाने शाहीम ।

(यद्यपि हम चंद्र से अधिक सुदर है फिर भी बादशाह के गुलामो के गुलाम है ।)

बादशाहने जवाब मे पढ़ा :–

कदह चू दौर मी आयद बि नजदीकाने मजलिस दह
मरा बुग्ज़ार ता हैरान बि मानम चश्म दर साकी ।

(जब शराब का दौर मुझ तक आए तो महफिल में मेरे निकटवर्तियो को पिलाओ । मुझे छोड़ दो ताकि साकी की आँखों के दर्शन में तल्लीन रहूँ ।)

बालिकाने कहा –

नूश शाहेजहान नूश शाहेजहान

(पी ऐ विश्वसम्राट पी)

शराब पीने के बाद सुलतान ने यह पद पढ़ा :–

अगर साक़ी तु रस्वा बूद मारा : कै मि गूयद कि मै ख़ुर्दन हरामस्त (यदि तू हमारा साकी बन जाए तो फिर कौन कहेगा कि शराब पीना हराम है ?) बालिकाने प्रतीक्षा करने वाले अपने साथियो का ज़िक्र किया और बादशाह से अनुमति मागी कि वे दरबार मे हाज़री दे ।

इसके बाद कैकुबाद इस अपार सागर मे ऐसा डूबा कि फिर उसे उभरना नसीब नही हुआ । "उसका दरबार जिसमें कभी (अर्थात बल्बन के युग में) किसी विदूषक या भाड की छाया भी दिखाई नही देती थी अब वह राजा इंद्र का अखाडा बन गया– दूर दूर से गवैये मस्खरे भाड और भानुमती उमड़े चले आते थे" और बरनी के कथनानुसार 'हर दीवार की छाया में एक परी नजर आने लगी और हर बाला खाने पर एक अप्सरा अपना दर्शन देने लगी' ।[१]

यही हाल अलाउद्दीन खिलजी के पुत्र कुतुबुद्दीन मुबारक शाह का था । बरनी ने लिखा है "चार साल चार महिने की कालावधि में सुलतान ने शराब पीने, गाने बजाने की महफ़िल में उपस्थित

१. 'अमीर ख़ुसरौ' डॉ. वहीद मिर्ज़ा कृत पृ ८९

पद्यबद्ध किया है) । बाप बेटे को उपदेश देता है कि वह भोगविलास से तौबा कर ले । बेटा बाप की नसीहत ग्रहण करता है । और अवध से दिल्ली लौटते हुए सुदरियों की संगत से दूर रहने लगता है । पूरी सेना को बुगरा खानकी यह नसीहत मालूम थी पर रसिक सरदार कब चूकने वाले थे । उन्हों ने कैकुबाद को विलासविलीन करने की युक्ति सोच ही ली और जिस प्रकार इस युवक बादशाह को दिल्ली पहुचने से पहले ही जाल में फासने का प्रयत्न किया गया उसका सजीव वर्णन ज़ियाउद्दीन बरनी ने इस प्रकार किया है "हर रोज़ चद्र मुखियो और पुष्परूपी गाल वाली और ऊँचे डील डौल-वाली सुदरियो का एक जमघट रास्ते पर खडा होता और जब सुलतान का शाही दस्ता निकट आता तो सामने आकर गाने लगता । एक दिन जब बादशाह की सवारी गुज़र रही थी कि एक चंद्रमुखी, चचल, चपल, बलाए आफ़त, बेमिसाल, सुवर्ण कबा (एक लबा ढ़ीला पहनावा) पहने, कमर से सुनहला तुनीर बाधे, सर पर शाही कुलाह (एक प्रकार की ऊँची टोपी) कानों तक लगाए, हरे रंग के घोडे पर सवार सेना के बीच से निकली, घोडे को एड लगाई और शाही दस्ते के पास जा पहुँची । सेना के साथ साथ चलने वाले निकटवर्ती सरदारो और सिपाहियों ने समझा कि कोई साई राजकुमार शिकार का पीछा करते हुए आ निकला है । शाही दस्ते के नकीब और चाऊश जो गदा लिए चल रहे थे इस गुलबदन के सौंदर्य से ऐसे मंत्रमुग्ध हुए कि वे इसे शाही छत्री के निकट आने से रोक नही सके । वह बालिका बादशाह के सामने धरती पर गिर पडी और सअदी की गज़ल का यह शेर मधुर स्वर में पढा :–

गर कदम बर चश्मे मन खाही निहाद ।
दीद. बर रहमी निहम ता मी र वी ।

(यदि तू मेरी आँखो पर पाँव रक्खे तो मै अपनी आँखे रास्ते में बिछा दूगी ता कि तू उस पर से गुज़रे ।)

यह पढकर वह सुदरी रुकी और कहा । 'शाह का भय इतना है कि शेष चरण पढने का साहस नही ।' बादशाह जो मौज मे आ चुका था कहने लगा 'भयभीत न हो, पढ'

उसने पढा –

सर्व सीमीना बि सहरा मी रवी ।
नीक बद अहदी कि बी मा मी रवी

(ऐ रूपवान तू वन में जा रहा है बड़ा ही वचन भजक है तू कि हमारे बिना ही चला जा रहा है ।)

जब उसने देखा कि बादशाह के मन का झुकाव उसकी तरफ़ हो रहा है तो बोली "मुझ जैसे सेकड़ों व्यक्ति हिन्दोस्तान के कोने कोने से दिल्ली आए हुए है ताकि बादशाह के दर्शन करके उन से लाभ उठाएँ ।" बादशाह ने, अब जिसकी तपस्या भंग हो चुकी थी, शराब मंगवाई और यह पद पढ़ा :–

शब ज़ि मय तौबा कुनीम अज बीमेनाज़े शाहिदान
बामदादाँ रूँए साक़ी बाज़ दर कार आवुरद ।

(हसीनों के ताव भाव की दृष्टि से हम रात शराब पीने से तौबा करते हैं परंतु प्रात:काल साक़ी का मुख देख कर फिर इसी काम में जुट जाते हैं ।)

जानकार की हैसियत से भी चाहे जाते है। अमीर ने भारतीय अरबी और ईरानी राग रागिनियों जो सामान्य विशेषताएं खोज निकाली उसके कारण और 'कौल' और 'कलबाना' के आविष्कारक की हैसियतसे उनका नाम आज भी आदर, श्रद्धा वरन् प्रेम से लिया जाता है।

अमीर खुसरौ ने फ़ारसी शायरी के अनेक काव्य प्रकारों में अपनी कला का परिचय दिया है। ऐतिहासिक मस्नवी लेखक की हैसियत से फ़ारसी साहित्य में उनका स्थान बेजोड है। 'खम्सए निज़ामी' के जवाब में उनकी लिखी हुई मस्नवियां मान्यता प्राप्त कर चुकी है। उन्होने पैगम्बर मुहम्मद और अपने गुरु का गुणगान करने के अलावा समकालीन बादशाहों की शान के कसीदे भी लिखे लेकिन गजल लेखक की हैसियत से भी वे फ़ारसी शायरी में उच्च और बेजोड़ स्थान रखते है वरन् यह कहना पडेगा कि हाफिज़े शीराज़ी की तरह उनकी अभूतपूर्व लोकप्रियता का मूल कारण उनकी गज़लो ही में खोजा जा सकता है। फारसी गज़ल को अब तक सअदी मिले थे जिन्हो ने इसकी रूपरेखा निर्धारित की थी। अमीर खुसरौ ने इस काफ़िर काव्य प्रकार को सवारा और उसे काफिर अदाए सिखाई। अमीर बाल्यावस्था ही से शायरी करते थे। उनके पाच दीवान है जिन में गज़लो के अलावा कसीदे भी है। 'तोहफ़तुस्सिगर' (बालोपहार) में युवावस्था का कलाम है जो उन्हों ने सोलह से उन्नीस बरस की उम्रमें लिखा था 'वस्तु लहयात' (मध्यावस्था) में चौबीस से उन्तीस साल की शायरी है 'गुर्रतुलकमाल' (पूर्ण प्रकाश) में चौतीस से पैंतालीस साल का कलाम है और 'बकियए नकिआ' (पवित्र शेष) और 'निहायतुल्कमाल' (पूर्ण कलाकौशल्य) में शेष वय में कहा हुआ कलाम शामिल है। बक़ियए नक़िया की प्रस्तावना में उन्होंने अपनी शायरी का विश्लेषण करते हुए बताया है कि 'तोहफतुस्सिगर' में अलकारों का प्राचुर्य है, 'वस्तुलहयात' में रवानी और गर्मी है। गुर्रतुलकमाल मे लताफ़त और रवानी के साथ साथ सोज भी है और 'बकियए नकिया' मे व्यथा का प्राचुर्य है।

खुसरौ की शायरी पर उनके युग का गहरा ठप्पा है और यह स्वभाविक ही है। शिबली के कथनानुसार इश्क और वासना में जो हालात पेश आते है उनके प्रकट करने को 'वकूअ गोई' कहते है। लखनऊ वालों ने उसका नाम 'मुआमिला बदी' रखा है। इस शैली को प्रथम बार पेश करने-वाले, जैसा कि शिबली ने लिखा है अमीर खुसरौ है;[१] इस मुआमिला बंदी की खोज खुसरौ के युग में लगाई जा सकती है। उनके ज़माने में कुछ बादशाह ऐसे भी गुजरे है जो विलास में डूबे हुए थे और उनके दर्बारियो और अमीरो मे मद्यपान और विलास की मनोवृत्ति सर्वसामान्य थी। जहाँ तक शराब का सबंध है खुसरौ युग का शायद ही कोई बादशाह इस से बच सका हो। ज़ियाउद्दीन बरनी ने 'तारीखेफिरोजशाही' में बताया है कि बल्बन भी सुलतान बनने से पहल शराब पीता था। बुगरा खान का यही हाल था कि बलबन ने उसे उसकी रंग रेलियो पर अनेक बार टोका था। यद्यपि बाद को अलाउद्दीन खिलजी ने मद्यनिषेध लागू किया था लेकिन पहले उसे भी शराब पीने की लत थी। मुइज्जुद्दीन कैकुबाद और कुतबुद्दीन मुबारकशाह तो माने हुए रसिक थे। यहाँ कैकुबाद के ज़माने की एक घटना वर्णनीय है। राजपाट के सूत्र हाथ में लेने के बाद जब कैकुबाद भोग विलास में डूबने लगा तो उसके पिता बुग़राखान ने जो लखनौती (बंगाल) मे स्वतंत्र राज स्थापित कर चुका था अपने बेटे को पत्रद्वारा डाटा। पत्र व्यवहार के पश्चात बाप बेटे अवध (अयोध्या) में एक दूसरे से गले मिलते हैं। (इस घटना को अमीर खुसरौ ने अपनी मस्नवी क़िरानुस्सअदैन में सविस्तार

१. शेरुल अजम भाग २ पृ. १५९

अमीर खुसरौ की फ़ारसी ग़ज़लगोई

डा० इस्मत जावीद

अमीर खुसरौ हिन्दोस्तान के वह प्रशसा-योग्य सपूत थे जिन्होने न केवल ईरानियोसे अपने भाषा प्रभुत्व का लोहा मनवाया बल्कि एक सच्चे हिन्दुस्तानी की हैसियतसे जिन्होंने इस देशकी संस्कृति और उसके ज्ञान विज्ञान मे गहरी रुचि दिखाई और उसकी मनमोहक आबोहवा की जी खोलकर सराहना की। खुसरौ उस युगसे संबंध रखते थे जब हिन्दोस्तान में एक नई गंगाजमनी संस्कृति की नीव पड़ रही थी जिसमे भारतीय सस्कृति और ईरानी संस्कृति के बिछुडे हुए उत्तम तत्व एक बार फिर गले मिलने लगे थे। खुसरौ इस गंगा जमनी तहज़ीब के प्रारंभिक रूप के प्रतिनिधि थे। इस प्रतिनिधित्व का अधिकार भी विधि की तरफ़ से अमीर खुसरौ के हिस्से में आया था जो अगर बाप की ओर से तुर्क थे तो माँकी तरफ से हिन्दुस्तानी भी थे। हिन्दोस्तान उनकी जन्मभूमि थी। खुसरौ बचपनही से बाप अमीर सैफुद्दीन महमूद की छत्र छाया से वंचित हो गये थे इसलिए उनका पालन पोषण उनके हिंदी श्याम वर्ण नाना इमादुल्मुल्क की देखभाल में हुआ जो गियासुद्दीन बलबन के काल में 'रावत-अर्ज़' का पद संभाले हुए थे और पान खाने के बडे रसिया थे। अमीर खुसरौ न केवल हिन्दोस्तान में पैदा हुए बल्कि उन्होने सारा जीवन यही बिता दिया। शिबली ने 'तारीखे फरिश्ता' के हवाले से लिखा है कि एक मुठभेड में तातारी उन्हे गिरफ्तार करके बलख ले गए थे जहाँ से दो वर्ष बाद भागकर वे दिल्ली आने में सफल हुए। लेकिन डॉ. वहीद मिर्ज़ा का यह अनुमान है कि वे रास्ते ही से भाग निकलने में कामयाब हो गए थे। अमीर खुसरौ ने बड़ी उथल पुथल का जमाना पाया था और दीर्घ जीवी होनेके कारण वे इस जमानेके सभी ऊँच नीच देख चुके थे। खुसरौ युग को राज-नीतिक अस्थि-रता का अनुमान इस बातसे लगाया जा सकता है कि खुसरौ ने अपने जीवन में ग्यारह बादशाहो को शतरंज के मोहरो की तरह मात खाते देखा था और छः बादशाहों से अपना सबंध बनाए रखा था। उन्होने मुइज्जुद्दीन क़ैकुबाद की आज्ञा से 'किरानुस्सअदैन' लिखी। जलालुद्दीन खिलजी के दरबार में 'अमीर' की पदवी प्राप्त की और उसके राजनीतिक विजयों को 'मिफ़ताहुलफ़ुतूह' के नामसे गद्य मे लिखा। अलाउद्दीन खिलजी के युद्धो को 'खजायनुल्फ़ुतूह' के नाम से पद्य में लिखा। कुतबुद्दीन मुबारक शाह की आज्ञा से 'नुह सिपहर' नामक मसनवी लिखी जिस में उस के काल की महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं और युद्धो का वर्णन किया। गियासुद्दीन तुग़लक़ के जमानें की घटनाएं 'तुग़लक़ नामा' के नाम से लिखीं। इन शासको के अलावा वे गियासुद्दीन बलबन के भतीजे मलिक छज्जू, अवध के राज्यपाल खान जहाँ और शाहजादो बुगराखान विशेषकर सुलतान मुहम्मद के आश्रित रहे। सारांश यह कि अमीर का सारा जीवन बादशाहों और अमीरों के साथ गुजरा.लेकिन लोगों में वे निज़ामुद्दीन औलिया के आशिक और चहीते शिष्य की हैसियत से याद किये जाते है। वे हिन्दोस्तानी संगीत के

लिखे जो उनका व्यवसायिक काम था लेकिन उनके बारे में उनकी अपनी संमति यह थी कि वे निःसार थे। आखिरी उम्र में जब उन्होंने निजामुद्दीन अवलिया के पैर पकड़े और उनसे वाबस्ता हुये। वे जिंदगी भर के हालात को खानसाह में निजामुद्दीन अवलिया से बयान करते। और उनसे फैज उठाते। अमीर खुसरो जो जनता और खवास के बीच कड़ी थे वे सरदारों और दरबारियो से जिस आदर भाव से मिलते थे उतनी ही भावुकता से खानकाह में शेख के साथ थे अपने पीरभाइयोसे मिलते थे, सलीस फ़ारसी में अफजल उल फ़वाइद लिखते थे और छोटे मोटे लोगो की बोली बोलते थे। वे अति सूक्ष्म विषयो पर भी विचार प्रकट करते थे। हिन्दुस्तान की आबोहवा उनको भाती थी यहाँ के फल यहाँके मेवे उनको अच्छे लगते थे। पूर्व बगाल से मुलतान तक और दिल्ली से देवगिरी और वरंगलतक हर हर जगह वे रह चुके है। यह भाग्य अन्य इतिहासकारो को नही मिला था। उन्होने जो घटनाएँ बयान की है उन में अतिशयोक्ति अवश्य है पर वे सच्ची है और कलात्मक ढग से कही गयी हैं।

अमीर खुसरो को भारत से प्रेम था। उस पर उन्हें गर्व था। आक्सस (oxus) पार के अपने मुल्क के लोगों को "बालाई" (ऊपरवाले) कहा। हिन्दी भाषा और हिन्दुस्तानयो पर उनको गर्व था। उन्होंने अपने को 'तुर्क–ए–हिन्दी–अम' याने हिन्दुस्तानी तुर्क कहा। ऐसा हिन्दुस्तान के और इतिहासकारो ने नही कहा।

आमतौर पर जियाउद्दीन बरनीका उल्लेख पहले मुसलमान इतिहासकार की हैसियत से किया जाता है लेकिन अमीर खुसरो को ही हिन्दुस्तान का पहला मुसलमान इतिहासकार कहना चाहिए। उन्होंने हिन्दुस्तानके इतिहास के सच्चे निशानात छोड़े है वे हमेशा अहमियत की नजर से देखे जाएँगे।

यह सच है कि राजपूतोंने जब देखा कि लड़ना मुश्किल है तो उन्होंने जोहर जरूर किया और औरतें जलकर राख हुई। खुसरो ने बड़ी खुशी से लिखा है कि अलाउद्दीन खिलजी ने एक दिन में तीस हज़ार आदमी मारे। वहीद मिर्जा को "बड़े, दुर्भाग्य से" यह शब्द लिखना पड़ा'। पद्मिनी का जिक बरनी और अफीफ की किताबों में भी नही है। पहला जिक्र तारीख—ए—परिश्ता में मिलता है। मलिक मुहम्मद जायसी १५४० में जो पदमावत लिखी उसमें उसने खयाली पद्मिनी पैदा की और इस किस्से को सन् १६०१ में फिरिश्ते ने फैला दिया। फिर राजपूतों और भाण्ड़ों ने उसको लिया राजस्थान के क्रानिककल्ज में इस का जिक्र आ गया और यह बात पक्की हो गई।

चितौड में अलाउद्दीन खिलजी के साथ दाखिल होनेवाले खुसरो एक मात्र शख्स थे इस लिये उनका कथन सौ प्रतिशत ठीक होगा। उन्होने पद्मिनी का ज़िक्र नही किया है। अलबता उन्होंने बिम्ब का किस्सा बयान किया है जो प्रोफेसर हबीब की राय मे पद्मिनी की और इशारा हो सकता है।

ऐजाज—ए—खुसरवी में उन्होने बहुत से पत्रलेखन (epistles) के नमूने बताऐ हैं। उन में जो पत्र है उनमें अधिकाश काल्पनिक हैं। उनमें कतिपय ऐसे भी है कि जिनको वास्तव और ऐतिहासिक महत्व के कह सकते है।

एक इतिहासकार की हैसियत से खुसरो का जायजा लेते समय मानना पडेगा कि उस समय की ऐतिहासिक साधनो की कमी को देखते हुए उन्होने काफी अच्छा काम किया है। अगर वे कुछ न लिखते तो इतिहासकारोका काम बहुत मुश्किल हो जाता। दरबार के साथ उनका संबंध था इसलिये उनपर कुछ पाबन्दियाँ थी। किसीका दिल दुखाना मसलेहत के खिलाफ़ था। जो झगड़े थे वे दिल, में छुपे रहे और उनका बयान भी डरते डरते किया गया। निजामुद्दीन बारबस और मलिक काफ़ूर जिसको उन्होने 'मेहदीकुश' या अलाउद्दीन का हत्यारा कहा, के बारे में उन्होने अपनी व्यथा जाहिर की है मगर इतिहास के लेखन के बारे में उनपर बहुत पाबन्दियाँ थी इसलिये वास्तवता की खोज कठिन हो जाती है। सुलतानो की तारीफ करना उनका फर्ज़ था इसलिये उन्होने अपनी लाचारी जाहिर की है जैसे गालिब ने भी इसी विषय में की है। इसलिये उनकी किताबों का अध्ययन करते समय हमको इन बातोंको ध्यान मे रखना चाहिए।

बलबन से लेकर मुहम्मद बिन तुग़लक के जमाने तक सात सुलतानों का राज्यकाल जिसने देखा हो ऐसा अमीर खुसरो के सिवाय और कोई शख्स नही था। अबुल फजल ने अकबर का दौर देखा शाहजहाँ के ज़माने में अब्दुल हमीद लाहोरी वगैरेह हुये। औरंगज़ेब के काल में खाफ़ी खाँ थे। खुसरो ने जब आँखे खोली और अपनी चारपाँच साल की उम्रमें अपने नाना के साथ दरबार जाने लगे तो उस वक्त नासिरूद्दीन तख्त पर था। उसके बाद गियासुद्दीन बलबन, उसके बाद मैज़ुद्दीन क़ैक़ोबाद फिर क़ैमुर्स, जलालुद्दीन खिलजी, अलाउद्दीन खिलजी, शिहाबुद्दीन खिलजी, मुबारक खिलजी, खुसरो खाँ, गियासुद्दीन तुग़लक और आखिर में मुहम्मद बिन तुगलक ये बादशाह हुए। इन ग्यारह सुलतानों का दौर भी उन्होंने देखा। यह हाल बिलकुल ग़ालिब के जैसा था। ग़ालिब ने अपने खतमें लिखा कि मैंने ज़िंदगी में हजारों लोग देखे हैं, अवाम के नहीं खास उल खवास के। तहज़ीब को उभरते देखा गिरते हुए देखा। अमीर खुसरोंने एक सुलतान को आते हुए देखा जाते हुअे देखा। यह दुनिया उनकी नज़र में एक कारवान सराय थी। जो कुछ हुआ आँखों के सामने हुआ। उन्होंने कसीदे

अलाउद्दीन के राज्यकाल पर अलबत्ता उनकी किताब खजाइन उल फुतूह गद्य में है। और पद्य में देवलरानी और खिज्र खाँ का किस्सा है। ये दोनो कृतियाँ अलाउद्दीन खिलजी के ज़माने की हैं और यह हमारे दक्खन के इतिहास में दिलचस्पी रखनेवाले विद्यार्थियोके लिये बडा महत्व रखती है।

मध्ययुगीन इतिहास के लिए चौदहवी सदी में साधनो की कमी है। यही बात दक्खन के इतिहास के बारे में भी लागू होती है। दक्खन की तारीख पर भी चक्रधर स्वामी के इतिहास के अलावा और कोई चीज नही मिलती लेकिन जो प्रकाश पड़ता है वह खुसरो की किताब से पडता है और खुसरो पहले है और ज़ियाउद्दीन बरनी बाद के हैं और उन्होने खुसरो का अनुकरण किया है।

खुसरो ने दक्खन के हालात बयान किये है उन में पहली बात यह है कि अलाउद्दीन खिलजी ने १३०३ में पहली बार वरंगल पर हमला किया और उसने जो रास्ता इख्तियार किया वह उडीसा का रास्ता है जिस में वह मुह की खाकर वापस हो गया। सन् १३०७ मे दक्खन पर फिर हमला हुआ। रामदेवराव के बारे में यह शिकायत रही कि वह खिराज बराबर नही भेज रहा है। मलिक काफ़ूर आकर रामदेवराव को पकड ले गया। वहाँ उसका सत्कार हुआ और उसको वापस भेज दिया गया। सन् १३०९ में मलिक काफ़ूर को वरंगल फतह करने के लिए भेज दिया गया। खजाइन उल फुतूह में दक्खन के जो हालात बताए गये है वे आज भी दुरूस्त है। वरंगल के किले का घेर जो १२४६ बताया गया है, बराबर होगा। रास्ता भी बताया गया है, पहले दिल्ली से निकलकर चदेरी पहुँचते है जो मध्य प्रदेश में है और बाद में खरबून पहुँचते है फिर तापी पार करके खंडवा या बुरहानपुरा पहुँचते है वहाँ से बजाय दौलताबाद आने के, बराबर के रास्ते से आगे जाकर चॉन्दा जिला में पहुँचते हैं। वहाँसे जब सिद्धपुर पहुँचे तो वरंगल के राजा से पहली लडाई हुई। वहाँसे करीमनगर जाकर वरंगल पहुँचते है। इन सब रास्तो का विशद वर्णन है और यही बात देवगिरी के बारे में भी है। इतनी तफ़सीली तस्वीर और कही नहीं पाई जाती। अमीर खुसरो ने और कुछ भी लिखा नही होता केवल खजाइन उल फतूह की रचना की होती तो भी उसको हिन्दुस्तान के इतिहासकारो मे श्रेष्ठ स्थान प्राप्त हो जाता। इस विशद वर्णन में अतिशयोक्तियाँ प्राप्त है जरूर पर वे काव्यात्मक है। इसमें कठिनाई यह है कि जब तक हम उनके इतिहास को वास्तववाद (Objectivity) के दृष्टिकोण से नही देखेंगे गलतफ़हमियाँ पैदा होने का अंदेशा है।

जहाँ खुसरो ने अपने दुश्मनो का जिक्र किया है दिल खोल कर कहा है। यदि वे हिन्दुओ का उल्लेख करेंगे तो कहेंगे वे साप हैं काले है यह समझ लेना चाहिए कि वे छः सौ साल पहले की बातें है या अपने बादशाह को खुश करने के लिए ये बातें लिखी गयी है। उनको हिन्दुओं के प्रति दुश्मनी नहीं थी मगर बादशाहों को खुश करना था इस लिये उन्होने बढ़ाचढा कर कहा।

चितोड के क़िलेपर भी केवल खुसरो की खजाइन उल फ़तूह से रोशनी पडती है। सोलहवी सदी तक चितोड के बारे में कोई ऐतिहासिक साधन नही मिलता। पद्मिनी का किस्सा मन घडत और मलिक मुहम्मद जायसी की पदमावत का नतीजा है। पद्मिनी नाम की कोई औरत नहीं थी और उसके बारे में कोई वाक़िया नहीं गुजरा।

है। नासिरूद्दीन बुग़रा खाँ और कैक़ोबाद नाकारी शख्सियतें है जो केवल खुसरो के कारण इतिहास में उभर आई है। खुसरो खुद महसूस करते हैं कि इस में जान नही है लेकिन बादशाह के हुक्म की तामील करना उनके लिये लाज़मी था।

खुसरो का यह कमाल है कि उन्हो ने इस विषय पर भी लिखा और उस में जान डालने की कोशिश की। हिन्दुस्तान की तारीफ़, अयोध्या के दृश्य, दिल्ली की जामा मसजिद, पुरानी दिल्ली, और हिन्दुस्तान के वे शहर जो कैक़ोबाद के रास्ते में पड़े थे इन सबका वर्णन किया है। इस वर्णन से अमीर खुसरो की हिन्दुस्तानियत उभर आती है। अमीर खुसरो के कलाम में आम की खुशबू है और पपीहा की पी सुनाई देती है। अयोध्या के फल, फूल आमवृक्ष और केवड़े इनका उल्लेख वे करते हैं। केवड़े का इस्तैमाल उत्तर में कम है पर दक्षिण में लडकियाँ केवडा बहुत पसंद करती हैं।

यह खुसरो की हिन्दुस्तानियत उनके इतिहासलेखन में भी पाई जाती है। उन्हें अपने मुल्क पर फ़ख्र है, ज़बान पर गर्व है, यहाँ के लोगो की संस्कृति और सभ्यता का अभिमान है। वे खुद देशके इतिहास में एक व्यक्ति मात्र थे परंतु उन्होंने हर चीज़ को समझने की कोशिश की है। दूसरे मुल्क के वासियों को समझाने के लिये यहाँ के लोगों की श्रेष्ठता बताते है।

सन् १२९० में जब कैक़ोबाद बहुत ही बीमार हो गया तो उसके लड़के कैमुर्स को तख्त पर बिठाया गया। वह दो साल का लड़का था इसलिये जलानुद्दीन खिलजी को उसका रीजेंट बनाया गया। उसका नतीजा यह हुआ कि कैकोबाद कत्ल किया गया और क़ैमुर्स का भी यही हश्र हुआ और दिल्ली के तख्त पर खिलजी खानदान आरूढ़ हुआ।

अमीर खुसरो वहा हाजिर थे। खिलजी ने उन्हें मसहफ़दार बनाया। उनके कारनामों पर एक मसनवी मिफताह उलफतूह लिखी गई। उनको बारह सौ तंगें (रुपयों) का वेतन निश्चित हुआ। कैकोबाद पीछे पड गया और जलालुद्दीन खिलजी की तारीफ होने लगी। राजस्थान के किले की फतह हुई और उसका भी खुसरो ने ज़िक्र किया है।

जलालुद्दीन के बाद उसके जामात, कड़ा मानिकपूर के सूबादार अलाउद्दीन खिलजी की बारी आयी। उसकी अपनी बेवी से लड़ाई होती थी और उससे उकताकर उसने दकन फ़तह करने का मनसूबा बनाया। अगर वह बेवी से झगड़ा न करता तो दकन में तुर्कों की हुकूमत इतनी जल्द तो न होती बहर हाल उसने दकन पर हमला किया और बहुत संपत्ति और दौलत हासिल की। खुसरो जलालुद्दीन के साथ ग्वालियर में थे। अगर अलाउद्दीन कड़ा मानिकपूर को लोटे तो उसको रोकने की सलाह जलालुद्दीन के मुसाहिबों नें दी। उसने सलाह नही मानी। वह इलाहाबाद पहुंचा और जैसे होना था कत्ल किया गया।

अलाउद्दीन खिलजीने सारी दौलत तक़सीम करनी शुरू कर दी और दिल्ली में दाखिल हुआ और तख्त पर बैठा। अब खुसरो वहाँ पहुँचे। अलाउद्दीन ने जलालउद्दीन को जो धोकेसे कत्ल किया इसपर एक लफ़्ज़ नही बोले। उन्होंने कहा जो होना था हुआ। क़िस्मत ऐसी थी। उनके कलाम को इतिहास में क्या हैसियत है इसको समझने के लिए इन बातोंको उपेक्षित नहीं किया जा सकता।

वाले इनकिलाब पर उनका ध्यान नही था। मध्य एशिया और खुरासान की संस्कृतियों को उन्होने नष्ट कर डाला था। हज़ारो, लाखो आदमी घरबार खोकर फिर रहे थे। इस महान परिवर्तन का किसी इतिहासकारने उल्लेख नही किया है। जियाउद्दीन बरनी और तबकात नासिरी में कुछ हद तक इनका ज़िक्र पाया जाता है लेकिन दार्शनिकता और विश्लेषण नज़र नही आता। सिराज अफ़ीफ़ की किताब तारीखे फिरोजशाही में भी मंगोलों के जुल्म और क्रूरता के उल्लेख पाये जाते है परंतु मध्य एशिया में जो भीषण हत्याकांड हुआ उसका विश्लेषण नही।

यह काल वह था जब दिल्ली में तुर्कों की हुकूमत उभर रही थी और गुलाम खान्दान में उत्तराधिकार के झगड़े चल रहे थे। चंगेज़ खान की भी हिन्दुस्तान पर नज़रे पडीं। १२१० के बाद इलतुतमिश के जमाने में सिंधू नदी तक मंगोलोंने पीछा किया। इस समय से लेकर १३२५ तक जो मंगोलो के हमले हुए और हिन्दुस्तान के उत्तरपश्चिम में जो संहार हुआ उसका अंदाज़ा आसानीसे नही हो सकता। अमीर खुसरो ने मगोलोके स्वरुप और स्वभाव का वर्णन किया है कोई साल उनके हमलों से खाली न था इसलिए उस जमाने में पजाब की क्या हालत होगी इसका अदाज़ा करना मुश्किल होता है।

ऐसे ज़माने में गुलाम खानदान की नजरे उत्तरपश्चिमी सरहदो पर लगी रही। यह खयाल कि इन सुलतानो की हुकूमत गज़नी और काबुल पर थी, दुरूस्त नही, अलबत्ता मुलतान उनका ज़बरदस्त हेडक्वार्टर था। लाहोर, सीमाना, देबलपुर में च्अछे अच्छे सिपहसालारो की कमान में फ़ौजे तैयुनात थी।

ऐसे समय में खुसरो की जिंदगी मे एक घटना हुई। सुलतान मुहम्मद मुलतान में अमीर खुसरो की शेरोशायरी की महफिलो में मशगूल था उस समय खबर आई कि मंगोलो की तीस हज़ार फौज लाहोर पर हमला करने आ रही है। सुलतान मुहम्मद मुलतान से निकला और रावी के किनारे लडाई हुई इस में वह मारा गया। खुसरो गिरफ्तार हुआ ओर इस सकट का खुसरो ने दर्दनाक वर्णन किया है। यह घटना ७ मार्च १२८३ में हुई और इस पर खुसरो का लिखा मर्सिया अनूठा है। यह मर्सिया जब बलबन के दरबार में सुनाया गया तो वह बेहोश हो गया। अपने बेटे के इन्तिकालसे वह व्यथित हुआ। उसने अपने बेटे नासिरूद्दीन बुगरा खाँ को बंगाल से बुला भेजा पर वह नहीं आया। तख्त के वारिस अब सुलतान मुहम्मद का लड़का कैखुसरू और नासिरूद्दीन का लड़का कैकोबाद थे बलबन ने वसीयत की कि मेरे बाद सुलतान मुहम्मद के लड़के को तख्तपर बिठाया जाय। लेकिन उसका इंतिक़ाल होते ही दिल्ली में कोतवाल के भतीज़े निज़ामुद्दीन ने जो राजकाज में प्रवीण था कैकोबाद को तख्तपर बिठाया। वह अठारह साल का लड़का था और अपने दादा की सख्त तालीम की पाबन्दियां उठ जाने पर बड़ा अय्याश हो गया। नासिरूद्दीन बंगाल से निकला और अयोध्या के मकान पर बाप बेटे की मुलाक़ात हुई। बाप ने देखा कि क़ैकोबाद की फ़ौज का मुक़ाबिला नही कर सकता तो उसने बात बदल दी और उससे कहा कि मैं तुमसे मिलने आया हू और खुद तुम्हारे सिर पर ताज रखना चाहता हूं। इस तरह यह झगड़ा खत्म हुआ।

अमीर खुसरो यहाँसे लौटने के बाद अवध में एक अमीर हाशम खाँ के आश्रय में रहे कैकोबाद के कहनेपर उन्होंने बापबेटे की मुलाक़ात पर एक मसनवी लिखी जिसको क़िरानुस्सादैन कहा जाता

खुसरो की पृष्ठ भूमि दिल्ली की पृष्ठ भूमि है। और तुर्कों की सलतनत कायम हुए पूरे पचास साल भी नहीं हुए थे। उनका दिमाग शेर और शायरी की तरफ झुका हुआ था और लोगों ने भी देखा कि ये बहुत आगे चले जा रहे हैं। उनके नाना उनके नाज़ उठाये जा रहे थे और २० साल की उम्र में सन १२७३ में नाना का इन्तिकाल हुआ। यह गियासुद्दीन बलबन का काल था जो नासिरुद्दीन के पश्चात् सुलतान बन गया था।

खुसरो बलबन के दरबार से संबद्ध होना चाहते थे लेकिन मालूम यह होता है कि बलबन की तबीयत सख्त थी और वह हर मामले में सतकर्ता से चलता था और फिजूल खर्ची टालता था। इसलिये उन्होंने सोचा कि किसी और के दरबार से सबद्ध हो जाएँ। संजोग से वे बलबन के भतीजे बारबक के दरबार से जुड़ गये। उस वक्त तक उनकी शायरी का दिल्ली में बड़ा बोलबाला हो चुका था। बीस सालकी उमर तक उन का जो कलाम था उनके दोस्त ने इकठ्ठा किया। उनके मना करने पर भी उनको एकजा कर ही दिया जिस के नतीज़े में उनका पहला दीवान तुहफ़तुस्सगर तैयार हो गया। उसके बाद वे किशलू खाँ के साथ थे। वहाँ एक घटना ऐसी हुई कि जिस की वजह से उनकी किसमत बदल गई। यह वाकिया यह रहा कि बलबन के जमाने में खानापीना गुलछड़ उडाना तवाइफ़बाजी इन सब पर बड़ी कड़ी पाबन्दिया थी इसलिए लोग चोरी छुपके एक दूसरे के घर में जमा होकर गाना बजाना सुनते थे। किशलू खाँ के मकान पर आते ही एक रात बलबन का छोटा लड़का दाखिल हुआ और वहाँ शेर ओ शायरी की जो महफिल जमी हुई थी उसमें खुसरो का कलाम सुनकर उसने जो तोहफा दिया वह खुसरो ने कुबूल कर लिया। यह बात किशलू खाँ को बहुत बुरी लगी। खुसरोने बराबर समझाने की कोशिश की कि मै इनकार नही कर सकता था क्यों कि वह आखिर शहजादा था लेकिन किशलू खाँ ने नही माना। डर के मारे खुसरो बुगरा खाँ के साथ चले गये और उसके मुसाहिब बन गये।

कुछ दिन गुज़रे तो बंगाल से बगावत की खबरे आने लगी। बलबन ने पै दर पै उनके खिलाफ फौज भेजी लेकिन वह हार कर वापस हुई। आखिर बलबन ने सोचा कि क्यों न खुद ही जाकर बगाल में तुगरल का बन्दोबस्त किया जाए। और जाते जाते उसने बुगरा खाँ से कहा कि तुम भी मेरे साथ चलो। बुग़रा खाँ के साथ खुसरो को भी जाना पडा वरना दिल्ली से खुसरो को जो भारी प्रेम था उसकी वजह से उसकी वजह से वह किसी तरह दिल्ली को छोड़ने के लिये तयार न थे। वे बलबन और बुग़रा के साथ बगाल पहुँचे। तुग़रल की बग़ावत को कुचल रखा गया। वह मारा गया और बुगरा खाँ को जब वहाँ का हाकिम बनाया गया तो बलबन ने कहा देखिये जो बगावत करते है उनका अंजाम!

अमीर खुसरो के दोस्त ने कोशिश की कि वह बंगाल में ही रहे लेकिन उन्होंने नही माना। बंगाल की आबोहवासे घबराए और वापस हो गये। वापसी के बाद दिल्ली में इस विजय का उत्सव मनाया जा रहा था। उसमें खुसरो शरीक हुए और बलबन के बड़े लड़के सुलतान मुहम्मद से उनकी मुलाक़ात हुई और वे बाद में खुसरो को अपने साथ मुलतान ले गये।

यहाँ मंग़ोलों के जो हमले हो रहे थे उनका उल्लेख करना आवश्यक है क्योंकि उस जमाने के इतिहासकारों की नजरें सिर्फ बादशाहों के हालात पर लगी हुई थी और मंग़ोलों के हमलों से होने

मत मुसलमानोंने क़ायम की थी। इस मामले में बड़ी एहतियात बरतने की जरूरत है। यहाँ तुर्कों ने जो हुकुमत क़ायम की थी उसमें उन्होंने मज़हब का केवल राजनीतिक उद्देश्य से सहारा लिया था उन्होंने उलमा को अपने कारोबार में दखल देने से रोका था। इन सुलतानो की निजी ज़िंदगी, उनके राजनीतिक संबंध उनका बरताव शरई मामलो में उनका दृष्टिकोण ये सब चीज़ें देखने पर इतिहासकार यही कहेंगे कि उनका धर्म इस्लाम भले ही हो, लेकिन उनकी हुक़ूमत को थियाक्रेसी कहना ग़लत है।

अंगरेज़ो के काल में लिखित इतिहास पुस्तकों में तीन काल बताए गये है, हिन्दू पीरिएड, मुस्लिम पीरिएड और ब्रिटिश पीरिएड। सन् १२०६ तक हिन्दू पीरिएड और १२०६ के बाद का मुस्लिम पीरिएड। अगरेज़ की चालाकी यह है कि उसने ब्रिटिश पीरिएड को क्रिश्चिय्रन पीरिएड नहीं कहा।

हिंन्दुस्तान में जिन बाहरके लोगो ने बड़ी जबरदस्त हुक़ूमत कायम की वे है तुर्क और अफगान। मुगल तो तुर्कों में से ही थे। यह कहना ठीक होगा मसलन् राजपूत पिरिएड, मौर्य पीरिएड, तुर्को अफगान पीरिएड, तुर्कोमुगल पीरिएड और उसके बाद ब्रिटिश पीरिएड। इस से एक ही पीढी के बाद विद्यार्थी यह नही कहेगे कि मुसलमानो ने यहाँ एक हज़ार साल हुकुमत की। हमारे मुल्क मे हिंन्दू मुसलमानो को क़रीब लाने के लिए यह बहुत ज़रूरी है। तुर्कों की जो हुकूमत दिल्ली मे क़ायम हुई वह ग़ुलाम वश की हुकूमत थी। सन् १२१० में कुत्बुद्दीन ऐबक का इतिकाल हुआ। इसके बाद शम्सुद्दीन इलततमिश १२१० से १२३४ तक तख्तपर रहा। इसके ज़माने में खुसरो का खानदान मध्य एशिया से हिन्दुस्तान आया। इस खानदान का सबध किस इलाके से था इस के बारेमें मतभेद है परंतु वहीद मिर्ज़ा के कथन के अनुसार पहले उसने बल्ख में पड़ाव डाला और फिर हिन्दुस्तान पहुँचा।

इस खानदान ने शम्सुद्दीन इलतुतमिश के काल में काफी नाम पैदा किया था। खुसरो के पिता को जागीर मिली और सन् १३५३ में पतियाली में अमीर खुसरो पैदा हुए। उनके बचपन में ही उनके पिता की मृत्यु हुई। लोगो का खयाल है कि यह काल नासिरूद्दीन का था जब कि मुल्क में यादवी लड़ाई चल रही थी। इसी को मराठी में "बेबन्द शाही" कहते है।

जब खुसरो की उम्र चार साल की थी तो उन्हें उनके नाना के पास भेज दिया गया। सभवतः उन्होंने उस समय के दिल्ली दरबार की रौनक़ देखी होगी और उस रौनक का सिक्का उनके दिल में बैठा होगा। हिन्दुस्तान के लिए सौभाग्य की बात यह हुई की उन की माता उन्हें लेकर दिल्ली आयी। नाना के आश्रय में खुसरों की शिक्षा शुरू हुई और ये नाना थे ईमाद उल मुल्क। अपने नाना के बारे में खुसरो ने जो जिक्र किया है उसके अनुसार वे तुर्क नही थे और गोरे नही बल्कि काले थे। यदि वे अपने बाप के साथ रहते तो उन्हे ज़िया उद्दीन बरनी की तरह श्रेष्ठ वंश का दावा रहता। नाना हिन्दी ठहरे, माँ हिन्दी ही बोलती होगी इसलिये खुसरो की मातृभाषा हिन्दी ही होगी। अलबत्ता तुर्की और फ़ारसी उनके लिये ओढ़ना बिछौना हो तो कोई अचम्भा नहीं।

अपने नाना के बारे में उन्होंने कहा है कि वे बहुत उदार थे और उनका दावतखाना बेहद बड़ा था। वे घुड़सवार पलटनों के मुहासिब थे और पान खाने के बड़े शौक़ीन।

और ये जयपुर में सुरक्षित रखे गये हैं। इस तरेह से आपको हिन्दुस्तान के विभिन्न ग्रंथालयों में जैसे, सालारजंग लाइब्रेरी हैदराबाद, आसफिया लाइब्रेरी हैदराबाद, खुदाबख्श लाइब्रेरी बांकीपुर, अबुल कलाम आजाद लाइब्रेरी अलीगढ़ और किस्म किस्म के ग्रंथालयों में आपको जो फ़ारसी में मैटर मिलता है, उसमें वकायें, स्वयंलिखित हालात मिलेंगे, रिपोर्टें मिलेंगी, याद दाश्तें मिलेंगी औरंगजेब के पत्र मिलेंगे और सलतनत के दरबारियों के लेख मिलेंगे और आये दिन ये मिलते ही जा रहे है।

औरंगज़ेब के ज़माने में जो हालात थे याने आर्थिक, खेतीबाडी के और सामाजिक हालात थे उनके बारेमें लिखने के लिये साधनों की कमी नही है लेकिन जैसे जैसे आप अकबर से पीछे के ज़माने की तरफ वापस होते है, आप महसूस करते हैं कि यह सामान एकदम लुप्त होता है। तेरहवीं और चौदहवी सदी का तो कहना ही क्या ? हिन्दुस्तान में आज सबसे पुराना जो फ़ारसी का कागज मिला वह सन १३८५ से पहले का है और वह बहमनी ज़माने का क़ागज़ है जो हैदराबाद के दफ्तर दीवान माल मे रखा हुआ है। इससे पहले के क़ागज़ात गये कहाँ ?

आज जब हम इस जमाने की तारीख का जायज़ा लेना चाहते है तो कौनसे साधन ढूढें ? सौभाग्य की बात यह है कि उस ज़माने में भी जब यह तुर्क सुलतानों की हुकुमतें दिल्ली में कायम हुई, महमूद गजनवी के ज़माने से वैसे भी लोग यहाँ जमा होते रहे जो खानदानों के हालात लिखते रहे। वे तो कोई पेशावर इतिहासकार तो थे नही लेकिन उनको लिखने का शौक था और उनकी किताबें काल की क्षतियोसे बची हुई हैं। लेकिन जिन साधनों की सहायता से उन्होंने वे किताबें लिखी है वे गायब है। आज भी अगर आप मध्ययुग का वह भण्डार देख लें, दस पाँच किताबों के भी नाम ले लें तो आप का यह जायजा ही खत्म हो जाता है। लेकिन औरगजेब, शाहजहाँ और जहांगीर के जमाने की बात ऐसी नही। इस ज़माने के साधनो का उल्लेख करते आप थक जाएगे। लेकिन अलाउद्दीन खिलजी मुहम्मद बिन तुगलक, या गियासुद्दीन बलबन या नासिरूद्दीन के जमाने के मुताल्लिक आप देखेंगे कि पाँच पच्चीस किताबो में सब मुआमला खत्म हो जाता है। और उसी पर आप को भरोसा करना पड़ता है। इसलिए यह जो कुछ भी जखीरा बचा हुआ है उसका महत्व शतशः बढ जाता है।

आप जानते है कि हिन्दुस्तान में जो जो हुकूमतें कायम हुई है, उन में गजनवियों की हुकूमत पहले पजाब में फैली। सन ९९९ में पेशावर उनके हाथ चला गया। सन् १०२७ में लाहोर उनके हाथ गया और महमूद ग़ज़नवी का खान्दान हिन्दुस्तान में आकर बस गया। फिर डेढ़ सो सालका समय हम देखते है और फिर सन् ११९३ में मुहम्मद ग़ोरी के ज़माने में दिल्ली के पास भयानक लड़ाई हुई। इस को तराई की लडाई कहते है। पहली लडाई में तो मुहम्मद ग़ोरी की हार हुई लेकिन दूसरी में जीत हुई और दिल्ली और अजमेर पर ग़ोरियों का क़बज़ा हुआ और मुहम्मद ग़ोरीके नायब कुत्बुद्दीन ऐबक को हिन्दुस्तान के गोरियो के इलाक़े का सूबादार बनाया गया। यह तुर्कों की सलतनत का प्रारंभ है।

इस सिलसिले में एक बात याद रखना ज़रूरी है। वह यह है कि जब इतिहास की चर्चा चल रही हो तो पूर्वसूरि कुछ भी कहते हों परंतु आधुनिक लोगों को तो यह नहीं कहना चाहिए कि हुकू-

किताब खुसरो ऐंड हिज टाइम्ज (Khusrau and his Times) में यह जो फ़रमाया है कि खुसरो की मादरी जबान नज्म थी और उन्हे गद्य लिखने में कठिनाई पेश आती थी बिलकुल सहीह है ।

गद्य में उनकी दो किताबें है एक वह है जो इँशा के तौर पर लिखी गई है याने 'ऐजाज खुसरवी'' और दूसरी वह जो तारीख से ताल्लुक़ रखती है याने अलाउद्दीन खिलजी द्वारा दकन के आक्रमण से । यद्यपि उस में राजस्थान की मुहिम्मात का भी उल्लेख है लेकिन उसमें ज्यादह तज़किरा आप को मिलेगा मलिक काफूर के दकन के आक्रमणो का जो दकन के इतिहास के लिए एक बहुत बडा साधन हैं । उसका नाम है "खजाइन उल फुतूह" । एक और छोटी सी किताब में उन्होने शेख निजामुद्दीन अवलिया के बचनो का सग्रह किया है । यह बहुत सरल फारसी मे है उसका नाम है अफ़जल उलफ़वाइद ।

खुसरो को हमेशा इस बात पर रश्क था कि उनके दोस्त हसन सजरीने "फवाइद उल फवाद" को तरतीब दी और उस में उन्होने शेख के इरशादात को कलमबन्द किया था । उन्होंने कई बार कहा था कि "काश ! वह किताब मुझे दे दें और मेरा पूरा कलाम ले लें । लेकिन खुद अपना मसविदा शेख को जरूर दिखा लेते थे और जैसा कि मजकूर है शेख ने उसको देखकर संशोधन भी किया है और यह भी कहा है कि यह कार्यप्रवणता बडी अच्छी है आप उसे जारी रखिए । साराश खुसरो का बेशतर कलाम पद्य में है गद्य मे कम है ।

यहाँ बडी उलझन इतिहास के अभ्यासको को आ पडती है और वह भी पद्य में और एक शायर लिख रहा है । तो तारीख की तरफ देखने के लिये जिस प्रकार के वास्तववाद (objectivity) की आवश्यकता है वह खुसरो में है या नही । लेकिन खुसरो को जो मौक़े हासिल थे अपने माहौल के अध्ययन के लिए उन्होंने जो भी फाइदा उठाया वह मध्ययुगीन इतिहास के अभ्यासकों के लिये बहुत ही कीमती साबित होता है ।

यह कहने की कोई जरूरत नही है कि हिन्दुस्तान के इतिहास के जो साधन है, पाण्डुलिपियाँ उक्तियाँ, दस्तावीज या प्रकाशित पत्र वगैरेह, वे सब सोलहवी सदीके बाद से प्राप्य है । अकबर नामा या आईन–ए–अकबरी की बुनियादें जिस सरकारी दफ़्तर पर कायम की गई थीं, अकबर नामा या आइन–ए–अकबरी में अबूल फज्लने जिन कागजात से फाइदा उठाया था, आज वह अभिलेखा, संग्रहालय एकदम लुप्त हो गया है । हम यह नही समझ पाते कि अकबर का वह रिकार्ड आफ़िस जिस में हजारो मसलें होगी राजदूतों के सवाद होंगे अधिकारियो वकायैनवीसों के वकायै होगें वे सब कहाँ गये ? आप अगर ढूँढें भी तो आप को पता नही चलेगा ।

लेकिन शाहजहान के जमाने से ये क़ागज़ात और पाण्डुलिपियाँ इतनी बड़ी संख्या में प्राप्य हैं कि जहाँ हमें अकबर के काल तक इतिहासकारो के ग्रंथो पर निर्भर रहना पड़ता है वहाँ औरंगजेबकी तारीख लिखनेवाले को बड़ी परेशानी होती है कि किस क़ागज से लाभ उठाया जाय । अखबाराते दरबार–ए–मुअल्ला जो औरंगजेबके जमाने के हैं और इन में से जो क़ागज़ात प्राप्त हुए है उनका बड़ा भाग लुप्त होने के बावजूद आज उन फ़ारसी क़ागज़ात की तादाद सात हजार है

एक इतिहासकार की हैसियतसे अमीर खुसरो की अहमियत[1]

सेतु माधवराव पगडी

अमीर खुसरो की शखसियत रंगीन हमागीर और प्रभावी है, क्या एक अदीब की हैसियत से, क्या एक शायर की हैसियत से क्या एक सूफीसाधु निज़ामुद्दीन अवलिया के भक्त की हैसियत से क्या हिन्दुस्तान के समाजी वायुमण्डल की बड़ी बारीक बीनी से अध्ययन करनेवाले एक बड़े सियासत दान की हैसियत से ।

अगर खुसरो की शखसियत के किसी भी पहलू पर आप नज़र कीजिए तो यह कहना बिलकुल सहीह होगा कि सदियाँ गुज़रने पर शायद कुदरतने एक आध ऐसा इनसान पैदा करना मंज़ूर किया होगा । यह हिन्दुस्तान के लिये एक गर्व की बात है कि एक विश्वव्यापी कीर्ति का बड़ा व्यक्ति हमारे देश में पैदा हुआ और आज यद्यपि उन को गुज़रे हुए कमोबेश छः सौ पचास साल हो गए हैं लेकिन इस के बावजूद मध्ययुगीन भारतीय इतिहास के अभ्यासको को अच्छी तरह से मालूम है कि उस समय के आर्थिक, सियासी और सांस्कृतिक शक्तियो का जायज़ा हमें लेना है तो खुसरो का कलाम देखे बग़ैर हम एक कदम भी आगे नही बढा सकते । इस में खुसरो की अहमियत एक इतिहासकार की हैसियत से मान्य की गई है । उनके पाँच दीवान है जो विभिन्न काल में लिखे गए है । एक तो ऐन उस समय जब कि उन की उम्र अठारह उन्नीस साल की थी । दूसरा उस समय का जब कि उन की उम्र चौंतीस पैंतीस साल की होगी । फिर जब वृद्ध हो गये थे उस के बाद के उनके दीवान, इस तरीक़े से उनके जो पाँच दीवान एक के बाद एक लिखे गये है ये हैं (१) तोहफ़त उस्सगर, (२) वसतुल हयात (३) गुर्रतुल कमाल (४) बकिया नकिया और (५) निहायतुल कमाल ।

जब उल्लाउद्दीन खिलजी के ज़माने में उनको यह खयाल गुज़रा कि निज़ामी गंजवी के जवाब में हम भी एक खमसा (पंचक) लिख डालें । तो एक छोटे अर्से में उन्होंने यह बताने के लिये कि हम भी उनके हमपल्ला है यह खम्सा लिखा और वही मज़मून उन्होने अपने खमसे के लिये लिया जो निज़ामी गजवीने लिखा था उसी तरह उन्होंने जो पाँच मसनबियाँ लिखी ये हैं (१) मतलै उल अनवर (२) शीरीन खुसरो (३) आईना–ए–सिकंदरी, (४) मजनूलैला और (५) हश्त बहिश्त ।

लेकिन हमें जिनपर ज्यादह बहस करनी है वे उनकी तारीखी मसनवियाँ हैं क्यों कि खुसरो की एक इतिहासकार की हैसियत से क्या अहमियत है वह हमे देखना है । प्रोफ़ेसर हबीबने अपनी

१. श्री सेतुमाधवराव पगडी के व्याख्यान पर आधारित

यह एक छोटी सी दास्तान है एक ऐसे चिन्तक के साहित्य तथा काव्य की उपलब्धियों की जिस का व्यापक व्यक्तित्व विद्या और पाण्डित्य, नीति और ज्ञान के समस्त अंगों पर छा गया है और जिस पर नज़ीरी का यह शैर पूरी तर से यथार्थ ठहरता है।

ज़ फ़र्क़ ता बक़द्म हर कुजा कि मी निगरम।
करिश्मे दामने दिल मी कशद कि जा ईं जास्त।

अन्धानुकरण करते हैं उनका शायर होने का दावा झूठा ठहराते हैं। उन्होंने श्रेष्ठ साहित्यकार और शैलीकारों की एवं श्रेष्ठ साहित्य और शैली के सम्बन्ध में कतिपय कसौटियाँ बतलायी हैं।

अमीर खुसरोके अरबी और हिन्दी कलाम के सम्बन्ध में एक लघु टिप्पणी इस प्रकार हैं :

खुसरोने अरबी में काफ़ी कविताएं लिखी हैं। ऐजाजे खुसरवी मुश्किल से शीर्षक होगा जिसमें उन्होंने अरबी के शेर दर्ज न किये हो। ये खुद उनके शेर हैं परन्तु उनका ढग मामूली है। उनका अरबी का अध्ययन गहरा था परन्तु अरबी में साहित्य सृजन एक कठिन बात है। न ही वे अरबी में कविता करना कोई गर्व की बात समझते थे।

"तुर्के हिन्दुस्तानियम मन हिन्दवी गोयम जवान
शकरे मिसरी न दारम कज़ अरब गोयम सुखन।

(मै हिन्दुस्तानी तुर्क हू इस लिए मै हिन्दवी में जवाब दे सकता हूँ।

मेरे पास मिसरी (अरबी भाषा) नही है इसलिए मै क्यो कर अरबी में शायरी कर सकूगा?)

इसके अलावा उन्हें हिन्दी भाषा पर गर्व था। गुर्रतुल कमाल की इस पक्ति से स्पष्ट हो जाता हैं :

"चू मन तूतिए हिन्द अम अर रास्त पुरसी
ज़ मन हिन्दवी पुर्स ता नग्ज गोयम।

(मै हिन्दुस्तान का तोता हू इसलिए मुझे हिन्दी के विषय पर पूछो तो मीठी बातें कहूगा।)

अमीर खुसरो की मातृभाषा हिन्दी थी और कभी कभार उस भाषा में वे काव्य रचना भी करते थे। वे देशभक्ति को ईमान समझते थे। यह खेद की बात है कि उनके हिन्दी साहित्य के नमूने ज़माने ने बचने नही दिये और जो बच भी गये है वे सन्देह से मुक्त नही हैं। फिर भी वे हिन्दी के निष्णात साहित्यकार हैं और काफ़ी साहित्य धन छोड गये हैं। उन की नष्ट कृतियो को खोज ने की पूरी कोशिश भी नही हुई। उनके हिन्दी साहित्य के नष्ट होने से हिन्दुस्तानी भाषा की अभिवृद्धि कई सदियाँ पीछे पड़ी। हिन्दुस्तानी भाषा जो तेहरवी और चौदहवी सदी में शायरी की ज़बान बन गई थी वह तीन सदी के बाद भी शैशवावस्था से आगे नही बढ़ी है।[1]

अमीर खुसरो की शायरी हिन्दुस्तान के उस दिलचस्प दौर का आईना है जब मुल्क के विभिन्न तत्त्व घुलमिल रहे थे। उन का कलाम प्राप्त होने से यह बात बिल्कुल स्पष्ट हो जाती कि भारत सम्मिश्र सभ्यता, जिसका राग आजकल हर जगह अलापा जाता है अमीर खुसरो को देन है। यक़ीनन् उनकी हिन्दी शायरी, उनकी सहिष्णुता, मानवता प्रेम और सर्वकष विचार धारा पर प्रकाश डालती है

१ अमीर खुसरो ने जिस हिन्दी जबान में शायरी की होगी वह जबान देहलवी थी और खुसरो के कथन के अनुसार दिल्ली और आसपास के इलाके मे उसका रिवाज था। मसऊद साअद सलमान के हिन्दी दीवान के अस्तित्व पर औफी और खुसरो के कथन उल्लेखनीय हैं। हो सकता है कि उन्होंने लाहोरी भाषा में कविताएँ की होंगी। इससे यह बात सिद्ध हो जाती है कि करीब दो सदी पहले यह भाषा काव्य रचना की क्षमता रखती थी।

खिलजी के इन्तिकाल के बाद का कलाम शामिल है और आखरी दीवान निहायतुल कमाल" है। जिस में तुगलक सुलतानों के नाम कसीदे हैं और कुछ तारीखी मसनवियाँ भी हैं। यह तारीखी तरतीब शायद फ़ारसी अदब की तारीख में अपनी मिसाल आप हो।

गद्य में उन की दो रचनाएं हैं (१) "ख़जाइन उल फ़ुतूह" और "रसायल ऐजा जे खुसरवी"। इसके अलावा उन के दीवानों के मुकद्दमे हैं जिन में "गुर्रतुल कमाल का" मुकद्दमा जिक्र के काबिल है। ख़जाइन उलफतूह अलाउद्दीन खिलजी के दो बड़ी लड़ाइयो याने अरंगल (वरंगल) की फतह और माबर (तामिलनाडु) पर हमले के सम्बन्ध में है। उसकी शैली बहुत अरबीमिश्रित है और उसे आम आदमी तो क्या खवास भी उसको अच्छी तरह से समझ नहीं पाते। यह उन के नवीनताप्रेम के अनुरूप ही है हो सकता है कि इस क्लिष्ट शैली द्वारा वे दरबार की कुछ घटनाओ पर पर्दा डालना चाहते हो। उनके उपमा अलकार समझना विद्यार्थियोंके लिए कठिन है। यद्यपि आम आदमी के लिए गद्य ही स्वाभाविक सम्पर्क माध्यम है फिर भी खुसरो के लिये विचार प्रकटन का आसान माध्यम पद्य ही था। उनकी कविताओ मे गद्य की सभी खूबियाँ मौजूद है जब कि उनके गद्य में सभी प्रकार के दोष हैं।

शब्दो के सम्बन्ध मे खुसरो ने एक लम्बी बहस की है। रसाले लिखने के तरीक़े, फारसी और अरबी शब्दो के विभिन्न अर्थ, श्लेष इत्यादि पर उन्होने प्रकाश डाला है। समीक्षा के सम्बन्ध में भी उन्होंने महत्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं। उनके दीवानो के मुकद्दमों में खास तौर से गुर्रतुल कमाल के मुकद्दमें उन्होंने समीक्षा के समग्र अंगो पर चर्चा की है। गद्य पद्य साहित्य का तौलनिक अध्ययन करते हुए उन्होने गद्य की उपेक्षा पद्य को अधिक महत्व दिया है और उस का एक तर्क यह पेश किया है कि पद्य को तोडो तो गद्य हो ही जाता है परन्तु गद्य कभी पद्य नही बन सकता।

इसी तरह उन्होंने फ़ारसी और अरबी शायरी की तुलना की है। हो सकता है कि उनके काल में इस विषय को बड़ा महत्व था परन्तु मौजुदा दौर का समीक्षातन्त्र पूरीतरहसे बदल चुका है इस लिए एक भाषा की शायरी को दूसरी एक भाषा की शायरी से अधिक पसन्द ठहराना ठीक नही होगा। अमीर खुसरो ने यह बात साबित करने की भी कोशिश की है कि दिल्लीवाले शायरी में तमाम दुनिया के लोगो से श्रेष्ठ हैं।

"सुकनाए देहली बतबअ अज नेकू तबआने–
हमा आलम गालिब आयन्द"

वे कहते हैं कि हिन्दुस्तान की फारसी भाषा ईरान की फारसी से अधिक शुद्ध है इसलिए कि ईरान की लिखित फ़ारसी बोलचाल की फ़ारसी से भिन्न परन्तु हिन्दुस्तान में लिखित और बोलचाल की भाषा में कोई भिन्नता नही पायी जाती।

अमीर खुसरो फ़ारसी के प्रमुख शैली कारों में हकीम सेनाई, अन्वरी, ज़हीर फ़ारयाबी और निजामी को मानते हैं। उनका अनुकरण करनेवालों को वे उनके शागिर्द कहते और जो उनका

"तुमको तो धूप में मुद्दतों फिरना पड़ा है, फिर तुम्हारे केश काले कैसे रह गए ?"

"तुम्हारी आँखें काली इस लिए है कि उन में सूरज का गुजर नहीं।"

"अगर विरह रजनी प्रेमी की उम्र में जोड दी जाए तो उसकी उम्र कितनी बढ़ जाती है।"

"महबूब किसी तरह नही चाहता कि आशिक़ की ग़म की रातें छोटी हों। यदी वे उसको कम होती दीखी फौरन् अपनी ज़ुल्फ़ो के पैवन्द लगाकर उनको दीर्घ बनाता है।"

"जब ज़ुल्फ दुनिया को फ़तह करनेवाली सेना हो तो उस को बिखरने की (परेशान करने की) घटना से दुनिया बरबाद हो जाती है। मानो महबूब को इसका भेद मालूम था उस वजह से उसने ज़ुल्फ़ को परेशान किया और दुनिया परेशान हो गयी।"

अमीर खुसरो के यहाँ अक्सर गज़लें ऐसी मिल जाती हैं जिसमें निरूपण की धारा अखण्डित रहती है। कई लोगों ने इसको गज़ल गोई की एक त्रुटि माना है। यदि यह एक दोष भी हो तो खुसरो ने उस को दूर करने की चेष्टा की है। फिर भी एक छोटे पद्य में विपुल कल्पनाविलास प्रकट करना खुसरो का कमाल है कि लोग दाद देने पर मजबूर होजाएँ।

अमीर खुसरो के शायराना कमालात का बयान अधूरा रह जाएगा अगर उनके मर्सियों का ज़िक्र न करे जो उन्होंने खान शहीद शहज़ादा सुलतान मुहम्मद की शिहादत पर कलमबन्द किये हैं। व इस घटना को देश तथा राष्ट्र की आफ़त कहते हैं इस लिए इस का दर्जा व्यक्तिगत शोकगीत (मर्सिये) से कहीं ऊँचा है। चूंकि वे स्वयं इस घटना के साक्षी थे इसलिए इस में एक तरफ शोक दर्द और तासीर है और दूसरी तरफ़ घटना की तफ़सील के साथ तारीख़। एक और वजह से उनके मर्सियों की अदबी और तारीखी हैसियत बढ जाती है वह यह है कि तातारों के उपद्रव का इस्लामी दुनिया से सम्बन्ध। इस संकट से इस्लामी दुनिया को जिस प्रकार की मुसीबतो में गिरफ़्तार होना पड़ा उस की मिसाल दुनिया की तारीख़ में शायद न हो। ये मर्सिए अमीर के दीवान वसतुल हयात में शामिल हैं। अमीर खुसरो ने अपने बेटे का मर्सिया ग़ुर्रतुल कमाल में और नाना का मर्सिया तोहफ़तुस्सगर में शामिल किया है। लड़के की वफात ऐसा सानिहा होता है जो सख्त से सख्त आदमी के दिल को दहला देता है। अमीर खुसरो ने एक मर्सिये में अपने जज़बात क़लमबन्द किये हैं लेकिन जो बात खान शहीद के मर्सिए में है उन से ये दोनो शख्सी मर्सिये खाली हैं। वजह जाहिर है कि वे क़ौमीओ मुल्की और राष्ट्रीय आफत है जो एक व्यक्तिगत शोकगीत से अधिक विचार योग्य है। अमीर की राष्ट्रीय भावना ने उसके इस मर्सिये को तासीर बढ़ा दी है।

अमीर खुसरो तबीयत से कोई न कोई नयी बात बनाने के शौक़ीन थे। यद्यपि वे किसी का अनुकरण भी करना चाहते तो उस में एक नया रास्ता निकाल लेते थे। उन्होंने मसनवियों के लिए नये वृत्त खोज लिये। अपने दीवानो की रचना इतिहास के अनुरूप बनायी है। पहला दीवान तोहफ़तुस्सगर" है जिस में सोलह साल से उन्नीस साल तक का कलाम है। दूसरा है "वसतुल हयात" जिस में बीस साल से चौतीस साल का कलाम है। तीसरा दीवान है "ग़ुर्रतुल कमाल" जिस में चौतीस साल से तैंतालीस साल तक का कलाम शामिल है। चौथा दीवान "बक़िया नक़िया" है जिस में अलाउद्दीन

अदब में तारीख़ी लिटरेचर शामिल हुआ और उससे उसकी विशालता भी बढ़ गई। उल्लेखनीय बात यह है कि अमीर खुसरो की परम्परा को सफलता के साथ कोई और शायर बरत न सका।

अमीर खुसरो के काव्य की विशेषता यह है कि जहाँ कतिपय शायर किसी एक साहित्य प्रकार में प्रवीण है वहाँ खुसरो का क्षेत्र विशाल है इसलिए शायद ही कोई शायर उनकी बराबरी का दावा कर सकता है। उनके विषय भी अनेक है इस लिये उनके कृतित्व को विश्वकोश कहा जा सकता है। इसका मुख्य कारण यह है कि उनका अनुभव अनेक प्रकार का है। एक सिपाही से लेकर, दरबारी सहचर, शायर, ग्रंथकार, सूफ़ी, ज्ञानी होनेके कारण उनके अनुभव में विशालता आ गुई थी इसलिए वे जिस विषय पर भी लिखते थे कि उस दर्जे का साहित्य कोई और सृजन नहीं कर पाता था।

खुसरो का शुमार ईरान के चोटी के शायरो में होता है। उनके काव्य-गुणों में, यथार्थ वर्णन भावुकता और अलकारों की प्रचुरता वग़ैरह है। फ़ारसी कवियो के यहाँ गुणवर्णन को बड़ा महत्व प्राप्त है। खुसरो की मसनवी किरानउस्सादैन में यद्यपि यह गुण अवश्य है फिर कुछ ऐसे महत्वपूर्ण तथ्य शामिल किये हैं कि उनकी कोशिश के लिये हमें उनको मशकूर होना चाहिए।

खुसरो की एक और विशेषता यह है कि वे हर मौके पर एक नयी बात पैदा करने की कोशिश करते हैं। शिबली नौमानी ने इस सम्बन्ध में सैकड़ों उदाहरण पेश किये है। माशूक़ के बारे में जो उन्होंने नयी दलीले पेश की है मसलन् यह कि अगर महबूब दोनों आलम देने के बाद हासिल हो फिर भी वह सौदा सस्ता ही होगा या महबूब को यह नसीहत कि मुसलमानों के शहर में इस ढग से आकर उनका दीन चौपट नही करना चाहिए, वगैरेह उन की शैली के खास अंग है। इसी तरह भावुकता को उत्तेजित करने के लिए भी उन्होने सैकड़ो नयी नयी तरकीबें इख्तियार की है। फारसी शायर माशूक की चाल को 'कबक' की उपमा देतें है परन्तु खुसरो कबूतर की तशबीह देते हैं जो बहरहाल नयी है। उनकी कोई ग़ज़ल मुश्किल से मिलेगी जिस में नयी उपमाएँ नही मिलेगी। मिसाल के तौर पर यह शेर है :–

अय दिल तू अपना खून से अंकित भेद मुझसे न कहो इस लिए कि यह कच्चा कागज़ है। इस में अक्षर फूट निकलेगा। दिल को कच्चा काग़ज़ कहना एक नयी उपमा है। इसी तरह यह "चान्द अन्धेरी रात में बुलन्दी पर नही चढ़ सकता जब तक तेरी जुल्फ़ों की सीढ़िया न लगाए। चान्द का अर्थ मुख है 'और जुल्फ़ों को सीढ़ियों की उपमा देना एक नयी कल्पना है। या यह कि : मरुस्थल में लाला पुष्प नही बल्कि अपने तलुएँ है हजारों जाम लिए हुए।", "तू चला जाता है और मुझे रोना आता है; जरा तो ठहर जा कि बारिश थम जाए।" मै नरगिस फूल का गुलाम हूँ क्योंकि वह फ़जर में हाथ में प्याला लेकर ख्याब से उठता है।" आम तौर से नरगिस से मिलाते हैं मगर शायर ने यह जिद्दत पैदा कि है कि गोया उसके हाथ में प्याला हो सकता है। फिर यह "साक़ी शराब बोतल मानो आग है जो पानी में मिला दी गयी है।" शराब की उपमा आग से आम है। लेकिन शराब और पानी के मिश्रण की उपमा नयी है।

अमीर खुसरो ने गजलों में नये नये विषय लिए हैं और दृष्टि से वे विषयचयन में एक आविष्कर्ता हैं। उनके पश्चाद्वर्ती कवियों में किसी कोई शायर इस एतिबार से उनकी बराबरी नहीं कर सकता। कुछ नयी कल्पनाएँ ये हैं।

इस में सन्देह नहीं कि अमीर खुसरो ने इतिहास की शायरी का बयान प्रचुर मात्रा में किया है इस लिए उसका शुमार एक अलग साहित्य विभाग में हो सकता है । बात यह है कि उनका उद्देश शायरी के लिए शायरी नहीं है बल्कि यह है कि उसके द्वारा इतिहास और सत्य पर से पर्दा भी उठाना चाहिए ।

खुसरो का ऐतिहासिक कृतित्व दो प्रकार का है एक तारीखी मसनवियाँ और दूसरे तारीखी पद्यावलि । पहले प्रकार में यह मसनवियाँ हैं ।

क़िरानुस्सादैन ६८८ हि.।१२८९ ई. में पूर्ण हो गयी । यह क़ैकुबाद और उसके बाप बुग़राखान की मुलाकात की घटना पर आधारित है । दूसरी छोटी मसनवी मिफ़्ताह उलफ़ुतूह जिस में जलालुद्दीन खिलजी की तख्तनशीनी और राज्य काल के प्रारंभ से संबंधित है । इसमें जो बातें बतायी गई है वे किसी और तारीख में नही मिलती ।

दीवान–इ–वसतुल हयात में दो वीर रस की मसनवियाँ मिलती है । पहली में २८० पद्य हैं जिन पर तुग़रल सुलतान बलबन की फ़तह, शहजादा मुहम्मद की प्रशंसा और उसकी विजयों का यथार्थ उल्लेख है । दूसरी मसनवी में १९० शेर हैं और उसमें सुलतान मुहम्मद की मुग़लों से जंग की घटनाएं है । अमीर खुसरो स्वयं उन घटनाओं के साक्षी थे । उनकी काव्य प्रतिभा के प्रभाव से यह ऐतिहासिक कविता भी काव्यगुणो से समृद्ध है ।

अमीर खुसरो की सबसे लोकप्रिय और प्रसिद्ध ऐतिहासिक मसनवी दवलरानी और खिज्र खाँ है । जो सात सौ पन्द्रह हिजरी में पूर्ण हुई । यह पूर्णतया ऐतिहासिक घटना है परन्तु इसकी शैली बहुत ही रुचिकर है और साहित्यिक मानदण्ड पर पूरी उतरती है । यह एक तरफ़ से इतिहास की सामग्री पेश करता है और दूसरी तरफ़ से रोमांची काव्य का उत्तम नमूना है । अगर खुसरो की परम्परा आगे बढाई जाती तो फारसी के प्रतीको (तलमीहात) की तरह दवलरानी भी एक प्रतीक बनती । इस में खुसरो के स्वभाव चरित्र के जो जोहर मिलते है वे उनकी और कविता ओ में नहीं मिलते ।

अमीर खुसरो की मसनवी नुःसिपहर जिसका उल्लेख बारबार आ चुका है, मुबारकशाह खिलजी के हुक्मसे लिखी गई । यह ऐतिहासिक घटनाओं का अनमोल संग्रह है और इस में खुसरो की काव्यकला का आविष्कार भी स्पष्टरूप से हुआ है । अमीर की धर्मसहिष्णुता, सन्तुलित विचार धारा भी सिद्ध होती है । इसकी एक विशेषता यह है कि यह कई वृत्तों में लिखी गई है ।

तुग़लक़नामा अमीर खुसरो का अन्तिम काव्य है । इसमें खिलजियों की बरबादी और तुग़लक वंश की सलतनत का दास्तान मिलता है । शायद इस से ज्यादह महत्वपूर्ण हस्तलिखित इस विषय पर मौजूद नही । इसके अलावा अमीर खुसरो का शुद्ध साहित्यिक कृतित्व भी इतिहास से सम्बन्धित सामग्री पेश करता है । तोहफ़तुस्सगर के क़सीदों से बलबन कालीन अमीरों का हाल मालूम करने में मदद मिलती है । वसतुल हयात से भी प्रचुरमात्रा में ऐतिहासिक सामग्री मिलती है ।

इन दिवानों के अलावा खुसरो के खम्से (पंच महाकाव्य) से हिन्दुस्तान की संस्कृति और सभ्यता से सम्बन्धित मनोरंजक जानकारी मिलती है । सारांश यह कि अमीर खुसरो के ज़रिए फ़ारसी

महत्व न रखती हों लेकिन उनके उल्लेख से साफ़ ज़ाहिर होता है कि अमीर खुसरो को अपनी मातृ-भूमि के बारे में गहरी मुहब्बत थी और इसी मुहब्बत के कारण उन्होंने देशभक्ति की शायरी की नींव डाली। यह बात फारसी साहित्य में भी एक नयी प्रवृत्ति है।

फ़ारसी साहित्य में भारतीय तत्वों का परिचय करा देने का एक नतीजा यह मालूम होता है कि अमीर खुसरो मानवता के प्रेमी थे। उनकी नज़र में धार्मिक संकुचित दृष्टि और सास्कृतिक तंगदिली निरर्थक हैं। वे सच्चे मुसलमान थे और उनका इस्लाम से गहरा ताल्लुक था लेकिन उसके बावजूद हिन्दू मज़हब और हिन्दुस्तानी तहज़ीब से उनका सम्बन्ध था और उसका इज़हार उन्होने निहायत मुखलिसाना और हमदर्दाना अन्दाज़ में किया है। यह बात विचार करने योग्य है कि उन लोगों के लिए जो कौमी इत्तिहाद का नारा केवल राजकीय उद्देशों को आगे बढ़ाने के लिए इस्तिमाल करते हैं, अमीर खुसरो मध्ययुग के यादगार हैं। उस वक्त मुसलमान तुर्क बादशाह हिन्दुस्तान पर राज करते थे। उनमें से बहुतेरे चाहे इस्लाम के मुजाहिद हो या न हो उसके दावेदार ज़रूर थे। इस दौर में हिन्दु मजहब और हिन्दू तहज़ीब की श्रेष्ठता का बयान अमीर खुसरो जैसे आज़ादखयाल शायर ही कर सकते थे। नुःसिपिह्रि का आप अध्ययन करें तो आप को मालूम होगा कि यह बयान कोई माज़ूरी बताने के लिए नही किया गया है। उसका लहजा निहायत बुलन्द है और शायर उसको बड़े गर्वके साथ पेश करता है। मज़हबी मामलों में खुसरो की विशाल दृष्टि का परिचय उनकी कुछ काव्य पंक्तियों से मिलेगा।

उन्होंने हिन्दू धर्म में कुछ ऐसे तत्व मालूम किए हैं जो इस्लाम और दूसरे जागतिक धर्मों में पाए जाते हैं:—

यद्यपि हिन्दू हमारी तरह दीनदार नही है फिर भी कुछ श्रद्धा स्थानो में हमारे साथ है। हिन्दू भगवान को, ज्ञानी, एकमेवाद्वितीय, सृष्टिक और प्रभजक मानते है। अच्छे बुरे कर्म उसकी प्रेरणासे ही किये जाते हैं। उसका ज्ञान अगाध और अपार है। मूर्तिपूजा की यथार्थता उन्होने इस तरह पेश की है। "यद्यपि ब्राह्मण (हिन्दू) मूर्ति की पूजा करता है वह मूर्ति को भगवान का प्रतीक मानता है न कि स्वयं भगवान"। हिन्दू कहते है कि हम मूर्तिपूजा को इस लिये अपनाते है कि वह हमारे पूर्वजों से प्राप्त हुई है। अमीर खुसरो मुसलमानों से कहते हैं, "तुम हिन्दुओ के खिलाफ ताने कसने की बजाए उनसे धर्म परायणता सीखो। खुसरो, तुम प्रेमकला में हिन्दू स्त्रीसे कम न ठहराए जाओ जो अपने मृत पति के प्रेम में अपने को जिन्दा जला लेती है। यह हिन्दुओं के "सती" व्रत की प्रशंसा है किसी और शायरने भी हिन्दू स्त्री की पतिभक्ति को इसी तरह सराहा है —

"चूं ज़ने हिन्दू कसे दर आशिक़ी मर्दाना नीस्त
सोख्तने बर शमाए मुर्दा कारे हर परवाना नीस्त"

(हिन्दू स्त्री के जैसा प्रेम कोई पुरुष नही कर सकेगा मृत के दीपक पर अपने को जला लेना किसी शलभ का काम नहीं।)

अमीर खुसरो ने फ़ारसी शायरी को तारीखी तत्त्वों से परिचित करा कर उसका आयतन बहुत विशाल कर दिया है। यद्यपि उसको अमीर खुसरो के श्रेष्ठ ग्रंथ नहीं कहा जा सकता लेकिन

के लिहाज से उल्लेखनीय है। हाथी का शरीर और बुद्धि का जिक्र करते हुए बताया गया है कि आदमी केवल अपनी वाक्शक्ति के कारण ही हाथी से श्रेष्ठ कहला सकता है वरना हाथी के गुणों का वर्णन करने के लिए एक दफ़्तर दरकार है।

खुसरोने हिन्दुस्तान के शहरों में दिल्ली का उल्लेख विशेष रूपसे किया है। वे उसी शहर में पले थे इस लिए उससे गहरी भावुकता स्वाभाविक है। उसके सिवा वह इस्लाम का एक मरकज भी था और मध्ययुगीन समस्त साहित्यिक और सांस्कृतिक चेष्टाओ का केन्द्र तथा इस्लामी और हिन्दी संस्कृति और सभ्यता का गहवारा। इस शहर में खुसरो के पीर ओ मुर्शिद हजरत निजामुद्दीन औलिया की कृपा के स्त्रोत बह रहे थे। खुसरो की अनेक किताबों में इस शहर का ज़िक्र बडी आबोताब से हुआ है। 'किरानुस्सादैन' में तो दिल्ली और उपनगरो का इतिहास की दृष्टिसे भी वर्णन पाया जाता है। तोहफ़तुस्सगर और गुर्रतुल कमाल की पीठिका में इस शहर का बयान बड़ा दिलचस्प है। वह इस तरह है :–

अरब या खुरासानी या तुर्क देहली या मुलतान या लखनवती में पूरी मुद्दत गुजारने के बाद सिवाय अपनी अपनी जबान के यहाँ की ज़बान में प्रवीणता प्राप्त नही कर सकता। यदि कोई रसिक दिल्ली में पला हो तो वह हर भाषा मे निपुण होकर गद्य पद्य में रचना कर सकता है। ऐसे हिन्दुस्तानी मिलते है जो अरब में कुछ दिन रहने के पश्चात् अरबी में कमाल हासिल करते है कि कईबार अरबीसे भी ज्यादा अच्छी अरबी बोलते है। इसी तरह हिन्दुस्तानी जो जन्म से तुर्क नही कभी कभी उसकी तुर्की ज़बान में प्रवीणता तुर्कों से भी बढ़ जाती है। खुसरो की राय में दिल्लीवाले शेर ओ शायरी में संसार भर में श्रेष्ठता रखते है। उपरोक्त दीबाचे में उन्होने दो बार इसका जिक्र किया है। फारसी के विषय में खुसरो ने कहा है कि दिल्ली की फारसी ईरान और खुरासान की फारसी से अधिक फसीह है इस लिए हिन्दी लोगो की विशेषता यह है कि वे तमाम ज़बानों में आसानी से निपुणता प्राप्त कर लेते है और यह विशेषता दुनिया के किसी मुल्क के लोगों की नही। मतलब यह कि खुसरो की सन्मति में दिल्ली बगदाद, मिस्र, खुरासान तबरेज, तिरमिज, बुखारा, और ख्वारज्म वगैरह से श्रेष्ठ है। इन तफ़सीलात से मालूम होता है कि फारसी साहित्य में हिन्दुस्तानी सास्कृतिक तत्त्वो के समिश्रण से एक ऐसा रास्ता तैयार किया जा सकता है कि जिस पर चल कर फारसी साहित्य की सास्कृतिक त्रुटियाँ दूर की जा सकती है।

हिन्दुस्तानी तत्त्वों के परिचय से फारसी साहित्य को तरह तरह के फ़ाइदे हुए। मसलन् फारसी शायरी और अदब में जो देशभक्ति और राजकीय तत्त्वोंकी कमी थी वह पूरी हुई। हिन्दुस्तान से मुहब्बत खुसरो का ईमान था और इसी प्रेम के कारण उन्होंने 'नुःसिपिहिर' में इसका उल्लेख बड़े विस्तार से किया है। उपरोक्त तफ़सीलात में उनकी देशभक्ति गौण रूप से प्रकट हुई है लेकिन यह भावना उनकी शायरी में अद्भुत गहरी है। उन्होने हिन्द–प्रेम के दो कारण बताए हैं। एक यह है हिन्द यद्यपि तुर्क भूमि से दूर है फिर भी मेरी मातृभूमि है दूसरे यह कि यद्यपि धर्म रसूल से प्राप्त हुआ है फिर भी देशभक्ति ही धर्मभक्ति है।

इन प्रारंभिक पद्यों के बाद अमीर खुसरो ने हिन्दुस्तान की अच्छी बातों और अन्य विशेषताओं के बारे में बयान किया है। हो सकता है कि आधुनिक काल के विद्वानों की नजर में ये बातें कुछ

फलफूल नदीनाले, शहर और गाँव, यहाँ के लोग, उनके असामान्य गुण, यहाँ की भाषाएँ, यहाँ के वस्त्र परिधान, यहाँ की सुन्दरता, यहाँ की सभ्यता, यहाँ तक कि मूर्तिपूजा जैसे विषयों पर भी जिस आत्मीयता के साथ पद्य रचना की है उससे अमीर ख़ुसरो के विशाल हृदय का सुबूत मिलता है। उनकी शायरी केवल रूढ़िमान्य शायरी नही थी इस लिये उसमें कालमान्य कल्पनाओं की भरमार नहीं पायी जाती। वे बड़े सिद्धहस्त और नयी बात कहने के अभिलाषी थे इस लिये वे रूढ़िमान्य काव्य रचना पसन्द नही करते थे इस लिये उन्होने इस उत्कट भावना का प्रतिनिधित्व किया जो उनके व्यक्तित्व का अंग था। यह विषय इतना विशाल है कि इस पर एक अलग किताब लिखी जा सकती है और एकाध कोशिश हुई भी है। फिर भी वाचको के मनरंजन के लिये यहाँ कुछ उदाहरण दिये जाते है। मसनवी 'नुःसिपिहर' में पाँच शीर्षको में हिन्दुस्तान की श्रेष्ठता बतलाई गयी है।

"हिन्दुस्तान स्वर्ग समान है जिसका स्पष्ट सुबूत मौजूद है। हिन्द देश हवा पानी के ऐतिबार से रूम, इराक, खुरासान और कन्दहार से बेहतर है। हिन्दुस्तान की भाषा अपने मनोहर शब्द भाण्डार के कारण फ़ारसी और तुर्की से श्रेष्ठ है। हिन्दुस्तान में ऐसे जानवर मौजूद है जो अपनी अकल की वजह से इनसान ही समझे जाते है। हिन्दुस्तान में ऐसी मिसाले मिलती है कि मुर्दे जिन्दा कर दिये जाते हैं और यह बात तो आम हे कि मृतो पर जिन्दा आदमी अपनी जान निछावर कर देते है।

हिन्दुस्तान को खुरासान पर अपनी आबोहवा और फलफूल के लिहाज़ से श्रेष्ठता की दस बातें हासिल हैं।

१) सर्दी अधिक होने के कारण यहाँ के लोगों को कोई नुकसान नही पहुँचता।

२) हिन्दुस्तान की गर्मी उतनी तकलीफ़देह नही जितनी खुरासान की सर्दी।

३) यहाँ के गरीब लोग सर्दी के मौसम में ज्यादह सामान किये बिना जिन्दगी गुज़ारते है।

४) खुरासान में फूल की बहार दो तीन हफ्ते से ज्यादह नही रहती। हिन्दुस्तान में फूल हमेशा खिला रहता है।

५) हिन्दुस्तानी फूल फुल्ल कुसुमित होते है।

६) हिन्दुस्तान के फूल सूख जाने पर भी सुगन्ध देते हैं।

७) खुरासान में दो मेवे यानी अंगूर और अमरूद उल्लेखनीय हैं। हिन्दुस्तान में आम, केला वगैरह लाजवाब है। इसके अलावा इलाची, काफ़ूर और लौंग की कोई मिसाल खुरासान में नहीं मिलती।

८) खुरासान के मेवे हिन्दुस्तान में मिलते हैं लेकिन हिन्दुस्तान का कोई मेवा खुरासान में नही।

९) केला ऐसा मेवा है जिस में गुठली नही। यहाँ पान मेवे की तरह खाया जाता है।

१०) पान जैसी अनूप वस्तु संसार में नहीं।

इसी तरह तोता, कव्वा, गौरय्या ये पंछी बुद्धिमान होते हैं और भेद की बातों की ओर इशारा करते हैं। इसी तरह मोर, हुदहुद, बगला, सक्का, बिल्ली, गीदड, बन्दर और बकरी भी अपनी अक्ल

शकर शिकन शवन्द हमा तूतियाने हिन्द
ज़ीं कन्द पारसी कि ब बंगाला-मी रवद

(हिन्दुस्तान के तोते शकर चबाते हैं, और फ़ारसी भाषा के कारण यह शकर बंगाला तक पहुँच गई है।)

मौलाना जामी खुसरो के बडे कद्रदानों में थे। वे लिखते है खुसरो का खम्सा निजामी से आगे न बढ सका। निजामी की पंज गंज राजमौक्तिक है और खुसरो का खम्सा शुद्ध सोना है।

अमीर खुसरो का कलाम तैमूर काल के अतमें बड़ा लोकप्रिय हुआ। अमीर खुसरो की शायरी की शोहरत जल्द ही फ़ारसी विश्व के कोने कोने में पहुंच चुकी थी और यह शोहरत उनकी जिन्दगी से लेकर आज तक बराबर कायम है। चुनाँचि मशहूर रूसी साहित्यकार और इतिहासकार बाबजान गफूरोफने समरकन्द की एक महफिल में जिस में लेखक भी मौजूद था, अमीर खुसरो को फारसी का सब से बड़ा शायर क़रार दिया।

इन प्रास्ताविक विषयों की चर्चा के बाद मैं अमीर खुसरो के शायराना कमाल के बारे में विस्तार से अर्ज करना चाहता हूँ :—

अमीर खुसरो एक ऐसे बुलन्द पाया साहित्यकार गुज़रे है जिन की वजह से फारसी शायरी के आशय में विस्तीर्णता आ गयी है। वे पहले शायर हैं कि जिन्होंने यह महसूस किया कि फ़ारसी शायरी की कमी यह है कि वह एक बडी सभ्यता से परिचित नही। हिन्दुस्तान की सभ्यता से जो अपनी प्राचीनता के कारण बहुत ही आदरणीय है फ़ारसी का दामन खाली है। यह कुछ अजीब सी बात थी कि हिन्दुस्तानी सभ्यता का प्रतिनिधित्व करनेवाली संस्कृत भाषा और फ़ारसी भाषा दोनों कुछ ही सदियों पहले एक ही जबान थी लेकिन जो जबानें तारीखी और भाषिकीय विचार से इतनी निकट हों उनमे सांस्कृतिक परायापन उल्लेखनीय है। फिर यह भी है कि फ़ारसी का एक महत्वपूर्ण केन्द्र भारत था जहाँ हिन्दी तहज़ीब जिन्दगी में रच बस गयी थी। अमीर खुसरो को शायद इस भाषिकीय निकटता का ज्ञान न रहा हो और अगर रहा भी हो तो उसका एहसास न था। अलबत्ता उनको विश्वास था कि हिन्दुस्तान में फ़ारसी की जड़ बहुत जमी नहीं है इस लिये कि वह एक बाह्य परंपरा से सम्बद्ध है और भारतीय परम्परा से खाली। वे स्वयं हिन्दुस्तानी थे और हिन्दुस्तान से अपार प्रेम रखते थे इस लिये इसको शामिल करने से ही उनको शान्ति मिलती होगी और फ़ारसी साहित्य के विषयों में काफ़ी विस्तार भी हो जाए। खुसरो ने ईरान की साहित्य परम्परा में भारतीयता को स्थान देकर उसको एक नयी दिलकशी दी, जो खास उनका कारनामा है। प्रोफ़ेसर निज़ामी साहबने अपने एक लेख में खुसरो के इस शेर में थोडा सा परिवर्तन कर इस तथ्य की ओर मनोज्ञ संकेत किया है "सरमस्त खुसरो ने हिन्द के प्याले में वह शराब मिला दी जो शेख सादी की शीराज़स्थित मधुशाला में थी।"

खुसरो को हिन्दुस्तान और हिन्दुस्तान की सभ्यता से जो सच्चा लगाव था और जिसका भारी प्रभाव उनके कलाम में मौजूद है उसकी मिसाल न खुसरो से पहले किसी शायर में या ग्रंथकार के यहाँ है न बाद के शायर के यहाँ यह एहसास मौजूद है। यहाँ के मौसम, आबोहवा, यहाँ के प्राणी, पंछी,

वे एक तरफ़ तो अध्यात्मविद्या में पारंगत हुए और प्रेम औरज्ञानके रहस्यों से अच्छी तरह से परिचित हुए और दूसरी तरफ़ स्वाभिमान, स्वतंत्रविचार, मानवतास्नेह, उच्च ध्येयवाद संतुलित विचार-धारा इन विषयो में वे ऊँची श्रेणि को पहुचे और इस कारण वे जगन्मान्य हो गये ।

अमीर खुसरो अरबी, फारसी, तुर्की और हिन्दी इन चार भाषाओ पर प्रभुत्व रखते थे । अरबी भाशा कुरआन की भाषा थी, और वह सीखना लाज़मी था । फारसी ज्ञान और संस्कृति का भांडार थी, उस से उनका परिचय पारिवारिक कारणो से क़ायम था इस लिये कि उनके बाप तुर्क थे और यद्यपि तुर्कों की बोलचाल की जबान तुर्की थी फिर भी ज्ञान और दफ़्तरी कारोबार के सबंध में फारसी का उपयोग करते थे । इस तरह से फारसी और तुर्की दोनो जबानें उन्हें खानदानी उत्तराधिकार में बाप से मिली थी । हिन्दुस्तानी उनकी मातृभाषा थी । इस वजह से न सिर्फ़ वे इस भाषा से अपने गहन परिचय का उल्लेख करते हैं बल्कि उस पर गर्व करते है और उससे बहुत प्रेम करते है । अमीर खुसरो के पूर्व किसी उल्लेखनीय ग्रंथकार या शायर के यहाँ इस भावुकता की थोड़ी सी भी झलक नहीं मिलती जब कि अमीर के कलाम में इस की स्पष्ट किरणें मिलती है । अगर ऐसा न होता तो सातवी सदी हिजरी के इस शायर की जबान से यह शेर न निकलता :

तुर्क हिन्दुस्तानियम मन हिन्दुई गोयम जवाब
शकरे मिसरी न दारम कज़ अरब गोयमसुखन

(मै हिन्दुस्तानी तुर्क हू इस लिये मै आपका हिन्दूई में जवाब दे सकता हूँ । मेरे पास मिसरी शकर (अरबी भाषा) नहीं है इसलिये मै अरबी में बातचीत नही कर सकता ।)

अमीर खुसरो ने साहित्य और काव्य जगत में विप्लव पैदा किया । उनकी शायरी की शोहरत खुद उनकी हयात ही में हिन्दुस्तान की सीमाओ से बाहर पहुच चुकी थी । फलतः ईरान के चोटी के शायरो में से अनेकों नें न केवल उनका आदर भाव से उल्लेख ही किया है बल्कि पूरी तरह से उनसे फाइदा भी उठाया है । ख्वाज किरमानीने अमीर खुसरो को इस तरह सराहा है कि वे सूफी शिरोमणि मौलाना रूमी के समान विद्वान है । शाही सब्जवारीने कमाल खुजदी का यह कथन उद्धृत किया है कि खुसरो उस्ताद है बल्कि उनसे भी अधिक योग्यता रखते है इस लिये उनका अनुकरण करना कोई दोष नहीं कहलाता ।

खुसरो के कलाम की लोकप्रियता का एक बड़ा सबूत यह है कि उनके पंच ग्रंथों (खम्सा) में से तीन मसनवियाँ, शीरीं खुसरो, आईन-ए-सिकंदरी और हश्त बहिश्त हाफ़िज शीराजी की हस्त लिखित पाण्डुलिपि में शामिल है जो ताश्कन्द के सरकारी ग्रंथालय के प्राच्य विभाग में सुरक्षित हैं । यह पाण्डुलिपि सन् ७५६ हि॰ १३५५ ई. में पूर्ण हुई और उसके आखिर में हाफिज का नाम और तारीख दर्ज है । इसी तरह अन्य कातिबों ने उन से मतला उल अनवार और लैला मजनून की किताबत की है ।

यद्यपि हाफ़िज जैसे श्रेष्ठ कवि को इन मसनवियों का कातिब ठहराना तर्कसंगत नही मालूम होता फिर भी इस बात में कोई सन्देह नहीं कि उनकी किताबत शीराज में खुसरो की वफात से ३१ साल के अन्दर ही हो गयी थी और बात तो दर्क़नी है कि हाफ़िज की निम्नलिखित बैत में खुसरो देहलवी की तरफ़ इशारा किया गया है :

अमीर खुसरो के साहित्यिक और काव्य कलात्मक उपलब्धियों पर एक नज़र

डॉ. नज़ीर अहमद

अमीर खुसरो साहित्य और काव्य के आकाश के तेज़ोमय नक्षत्र थे। उनके साहित्यिक गुणों और काव्य-कला का मूल्यांकन करना एक विस्तीर्ण काम होगा। उसको एक ही प्रसंग के अंदर बयान करना असम्भव है।

अमीर खुसरो मध्ययुगीन सभ्यता के ऐसे नमूने थे जिस में उस की समग्र विशेषताएँ एक ही नज़र देखी जा सकती थी। उनका व्यक्तित्व व्यापक स्वरूप का था। वे बड़े विद्वान, ज्ञानी, लाजवाब शायर अनुपम गद्यलेखक, अद्वितीय इतिहासकार, दीर्घ अध्यवसायी शोधक, आलोचक, भाषाविज्ञान वेत्ता, गुणी संगीतज्ञ थे साराश यह कि ज्ञानविज्ञान का ऐसा कोई विभाग नही था जो उनके व्यक्तित्व का अंग न बन चुका हो। कभी एक सिपाही की हैसियत से लखनउती में लड़ रहे हैं, और कभी मुलतान में मगोलों के मुकाबिले में मुल्क और मिल्लत की सुरक्षा में व्यापृत हैं, कभी निज़ामुद्दीन अवलिया के चरणों में अध्यात्म के पाठ ले रहे है और कभी हूदूदे लामकान में इस तरह के नग़मे गुनगुनाते हैं :—

खुदा खुद मीर-ए-मजलिस बूद
शब्जाए कि मन बूदम

(उस संध्या में जब मैं हाज़िर था खुदा ही उस मजलिस का अध्यक्ष था।) कभी वे कवि संमेलनों के अलंकार थे और अपनी शायरी से सभिकों को मंत्र-मुग्ध कर देते थे। कभी ऐतिहासिक सत्य से ऐसा परदा हटाते थे कि विद्वान भी आश्चर्य-चकित हो जाते थे। उनका व्यक्तित्व जीवन के अनेक अंगो पर छाया हुआ था। उनके साहित्य और काव्य क्षेत्र के कारनामे उनके व्यापक व्यक्तित्व के परिचायक हैं और उनकी प्रवीणता को सिद्ध करते हैं।

उनका व्यक्तित्व इस तरह व्यापक होने में उनके नाना इमाद-उल-मुल्क, माता और निज़ामुद्दीन अवलिया की तरबियत को विशेष स्थान है। उनके पिता जो तुर्क थे बचपन में फ़ौत हो गये। उनका संगोपन उनके नाना के आश्रय में हुआ जो पूर्णतः भारतीय थे। उनकी माता भी हिन्दी थी इस लिये हिन्दुस्तान की मुहब्बत उनके अंगप्रत्यंग में भरी हुई थी। वे जब प्रौढ़ अवस्था में थे तो हज़रत निज़ामुद्दीन अवलिया की तरबियत उनको प्राप्त हुई। उन की सोहबत से उनके गुण निखर आये।

ज़माने के प्रसिद्ध कवि, दार्शनिक और संगीतकार थे साथ ही राजनीति और दुनियादारी में किसी तरह पीछे नहीं थे। यह उनके व्यक्तित्व की महानता थी कि उन्होंने अपने जीवन को हिन्दू–मुसलमान के सीमित दायरों में नही बाँटा। ख्वाजा निज़ामुद्दीन औलिया के 'तुर्क अल्लह' अमीर खुसरो ने जीवन की असाधारण ऊँचाइयों को अपनी जिन्दगी में ही छू लिया था। उन्हें किसी तरह का लालच नहीं था और न अपनी स्थिति को मजबूत बनाने की फ़िक्र। बस उनके हृदय में सच्ची भारत निष्ठा थी, देशप्रेम की अनूठी तड़प थी और भारत के प्रति अगाध भक्तिभाव था जो उनके साहित्य में प्रत्यक्ष हुआ है।

सातवां, मोर-मोरनी का संबंध अज़ीबो–गरीब है जो दूसरे परिन्दो से एक दम अलग है। खुसरो के मुताबिक़ यह बात नई नही है, बहुत पुरानी और मशहूर है कि मोरनी मोर की आख से आँसू का मोती चुग कर अंडा देती है।

आठवाँ, बगुला नाम का परिन्दा हिन्दुस्तान में ही होता है। वह तोता–मैना के मुकाबले में तेज है खास तौर से खाने–पीने के मामले में।

नवाँ, यहाँ एक ऐसी चिड़िया भी पाई जाती है जो आदमियों की तरह डोल से पानी खीच कर पीती है। इस चिड़िया को उन्होंने लखनौती में देखा था।

दसवाँ, कबूतर और बिल्ली एक दूसरे के दुश्मन है लेकिन फिर भी उनको एक साथ रखा जाता है।

ऊपर जिन दस कारणो की चर्चा की गई है उससे ऐसा जान पड़ता है कि अमीर खुसरो को तसकीन नही हुई इसलिए पशुओं की तारीफ़ में उन्होने पाँच कारण और पेश कर दिए:–

कि हिरन की चाल और सियार की आवाज़ से होने वाली घटनाओं का पता लग जाता है। उन्होंने बन्दर की अकल की तारीफ और खेल तमाशों का जिक्र करते हुए यह बतलाया है कि शिक्षा देने से जानवर भी इन्सान बन जाता है। हिन्दुस्तान के जानवर बड़े अज़ीबो ग़रीब हैं। वे बड़ी खूबियाँ रखते है, कहना मानते हैं, अक्लमन्द होते है। बन्दर की मनुष्य जैसी सूझ बूझ को देखकर एक हकीम ने ठीक ही कहा है.–

जानवरी ज़ीरक ओ नाक़िस बशरी।

नु.सिपेहर

(चालाक जानवर नामुकम्मल (अपूर्ण) इन्सान है।)

खुसरो ने १२० साल से ज्यादह जीनेवाले, सिखाए, पढ़ाये और सधाए हाथी के कामों और चमत्कारो की भी चर्चा की है।

इसके बाद अमीर खुसरो ने नु.सिपेहर में (पृ. १९१ से १९५ तक) भारत के चमत्कार पूर्ण जादू की चर्चा की है कि कैसे साँप द्वारा काटा हुआ आदमी ६ माह बाद भी जिन्दा किया जा सकता है। यहाँ के ब्राह्मण कितना जादू टोना जानते है। योगियों का दम साधना, उनका ग़ैब की खबर देना, अपनी आत्मा को दूसरों में डालना, भेड़िया, कुत्ता, बिल्ली को एक जैसा बना देना, शरीर का खून निकालकर फिर से उसमें वापस ले आना, स्त्री का सती होना पुरुषों का मूर्तियों और स्वामियों के लिए जान देना आदि आश्चर्य जनक कामों का ब्योरा लेखक ने बड़ी बारीकी से दिया है।

इस प्रकार अमीर खुसरो ने भारत की तारीफ़ में सफ़े के सफ़े लिख डाले हैं। उन्होंने अपने ज़माने के हिन्दुस्तान की ऐसी दिलकश तस्वीर पेश की है जो दूसरों के यहाँ आसानी से नहीं मिलती। कितने चाव और लगन से उन्होंने भारत की खुबियों को उभारा है। वे अपने

उन्होंने भारत की दूसरी भाषाओं[१] को सीखा, जाना और समझा। अरबो भाषा साहित्य और व्याकरण की दृष्टि से समृद्ध है लेकिन संस्कृत उससे कम नही है:– अगरचे दरी (फ़ारसी) मीठी और शक्कर की तरह है लेकिन संस्कृत में 'ज़ौके इबारत' (भावों की अभिव्यक्ति) उनसे कम नही:–

आनस्त ज़ुबानी बसिफ़त दर दरी
अज़ अरबी कम तर–ओ–बर तर ज़े दरी
गरचे: कि शीरी नस्त दरी–ओ–शकरी
ज़ौक़–ए–इबारत कम अज़ां नीस्त दरी

नु:सिपेहर

अमीर ख़ुसरो ने जहाँ हिन्दुस्तान की जिन्दगी, प्रकृति और ज्ञान-विज्ञान की चर्चा की है और उसे हर तरह से दूसरे मुल्को की तुलना में अच्छा और बेहतर बताया है वहाँ वे यहाँ के पशु पक्षिओ को नही भूले हैं। उनका ख्याल था कि अगर यहाँ के परिन्दो की ख़ूबी का जिक्र किया जाए तो उसके लिए बारह जिल्दें भी कम पडेगी। इससे मालूम होता है उनके व्यक्तित्व (शख़्सियत) में कितनी कलात्मक रूचियों का योग था। कितनी सूक्ष्म दृष्टि थी उनकी। उन्होने नु.सिपेहर में (पृ. १८१ से १९१ तक) हिन्दुस्तान के पशु पक्षिओ को तारीफ की है और उसके दस कारण गिनाए हैं। ख़ुसरो का बार-बार दस दलीलो का पेश करना अरस्तू की 'अकूल ए-अशए' (तर्क संबंधी दस बुद्धियो) का प्रभाव जान पडता है। यहाँ के पशु पक्षियो की श्रेष्ठता के दस कारण निम्नलिखित है:–

पहला, यह कि यहाँ के परिन्दे इन्सानो की तरह बाते करते हैं। इस सिलसिले में उन्होने तोता और मैना का जिक्र किया है।

दूसरा, यहाँ पक्षिओ को बोलना सिखाया जाता हैं।

तीसरा, पक्षिओ के बर्ताव से आगामी घटनाओ का पता चल जाता है। इस संबंध में न्होंने कौवे की मिसाल दी हैं।

चौथा, काली गौरय्या जो हिन्दुस्तान में आम हैं उसकी उड़ान, बोली और खाने–पीने के ढंग से आगे होने वाली घटनाओं की सूचना मिल जाती हैं।

पाँचवां, इस देश में ऐसे बहुत से परिन्दे हैं जिनकी आवाज़, भागदौड़, पंखों की हरकत से कुछ न कुछ बाते तयशुदा मान ली जाती हैं।

छठाँ, सिर से पैर तक मोर की सुन्दरता की बड़ी बारीकी और सूझबूझ के साथ तारीफ़ की गई है।

---

१) सिंदी–ओ–लाहारी–ओ–कश्मीरी–ओ–कनर
धौर समुद्री ओ–तिलंगी ओ गुजर
मआबरी ओ गौरी ओ बगाल–ओ–अवध
देहली–ओ–पैरामनश अन्दर हमे: हद

नु:सिपेहर पृ. १५९-१९०

१) इस देश में अपूर्व ज्ञान पाया जाता है।
दूसरे मुल्कों को इसके ज्ञान-विज्ञान का पूरा इल्म नहीं है।

२) हिन्दुस्तानी दूसरे देशों की भाषा आसानी
से बोल लेते हैं लेकिन दूसरे लोग
(ख़ता वाले, मुग़ल, तुर्क) हमारी भाषा
नहीं बोल सकते।

३) ज्ञान कौशल (इल्म–ओ–हुनर) सीखने
के लिए दूसरे मुल्को से लोग यहाँ आते
हैं लेकिन इस सिलसिले में ब्राह्मण
हिन्दुस्तान से बाहर नहीं जाते।

४) दुनिया वालों ने 'हिन्दसा' जैसी
चीज़ पैदा नही की। 'सिफ़र' (शून्य)
भारत की ईजाद है। गणित से
भवन–निर्माण कला और रेखा गणित
जैसे विज्ञान निकले जो यहीं का ज्ञान है।
यह ज्ञान 'आसा' नामक ब्राह्मण की
देन है। दुनिया के सारे ज्ञानी
'हिन्दसे' के कारण इस ब्राह्मण
के शिष्य हैं।

५) 'कलीला व दिमना' जैसी पुस्तक
यहाँ लिखी गई और दुनिया के
लोग उसे पढ़ते हैं।

६) शतरंज का खेल हिन्दुस्तान की ईजाद है।

७) हिंदसा, कलीला व दिमना और
शतरंज से सारी दुनिया को जीने
का ढंग मालूम हुआ।

८) सरोद जैसा बाजा दुनिया में
और कही नही पाया जाता।

९) हिन्दुस्तान का संगीत बड़ा आकर्षक है।

१०) ख़ुसरो जैसा शायर हिंदुस्तान में
पैदा हुआ।

अमीर ख़ुसरो ने फ़ारसी और तुर्की भाषा की तुलना में हिन्दुस्तान की भाषाओंको अच्छा कहा है।

(नुः सिपेहर पृ. १७२ से १८१ तक)

नवीं, इसी मुल्क के दो तोहफ़े बहुत ही अनूठे हैं। एक केला दूसरा पान। केले को ख़ुसरो मेव–ए–बेख़स्ता कहते हुए बताते हैं कि ऐसा मेवा दुनिया में कहीं नहीं मिलता और दूसरा वह पत्ता है जिसे बड़े लोग मेवे की तरह खाते हैं:–

मौज़ हमां मेव–ए–बे ख़स्तः निगर
बर्ग जे तम्बूल निगर नाइब–ए–ख़र

नुः सिपेहर

(देखो मौज वही मेव–ए–बेख़स्तः है और तम्बूल का पत्ता (पान) खाने का नायब (सहायक) है।

दसवीं, यह कि:–

हस्त दहुम आन्किः चु तम्बूल–ए–गुज़ी
मेवः नः बाशद बः हमः रू–ए–ज़मीं

नु. सिपेहर

(दसवाँ यह कि चुनिन्दा तम्बूल की मिसाल सारी दुनिया में कोई मेवा नहीं है।)

अमीर ख़ुसरो ने नु.सिपेहर के तीसरे सिपेहर में (पृ. १६१ से १७२ तक) भारत के ज्ञानकौशल तथा यहाँ के लोगों की बुद्धि और सहृदयता की प्रशंसा की है। इस संबंध में उन्होंने हिन्दुस्तानियों को ईरानियों पर तरजीह देते हुए लिखा है कि अगर दर्शन में रूम की बातें होती हैं और दर्शन का ज्ञान दुनिया को वहीं को वहीं से हासिल हुआ है:–

लेक नः हिन्दस्त अज़ा मायः तिही
हस्त दरु यकाँयक अज अन्दीशः बिही

नु:सिपेहर

(लेकिन हिन्दुस्तान इस दौलत से ख़ाली नहीं है इनकी एक–एक बात जितना सोचा जाए उससे भी ज्यादह है।)

हिन्दुस्तान का तर्कशास्त्र (लॉजिक) मशहूर भी है और पुराना भी। हिन्दुस्तानियों की ज्ञान–बुद्धि अरस्तू के दफ़्तर–ए–क़ानून को बेकार साबित कर चुकी थी। भौतिकशास्त्र (फ़िजिक्स) और गणित के ज्ञान में यह मुल्क दुनिया के दूसरे मुल्कों से आगे था। धर्म और दर्शन के क्षेत्र में अमीर ख़ुसरो हिन्दुओं को अपने जैसा दीनदार तो नहीं समझते लेकिन उनकी मेहनत, जानकारी और विचारधारा की तारीफ़ करते हैं। उनकी तारीफ़ इसलिए भी करते हैं कि वे (हिन्दू) एक ईश्वर (ख़ुदा) को मानते हैं। यह ईश्वर रोज़ी देने वाला, उम्र और ज़िन्दगी देने वाला, नेकी–बदी के कामों को जमा करने वाला है। उसका हुक्म हमेशा है और हमेशा रहेगा। हिन्दुस्तान के ब्राह्मण ईश्वर के निर्गुण रूप के क़ायल हैं। वह पत्थर, सूरज या जिसकी भी पूजा करते हैं सच्चे भरोसे के साथ करते हैं। उनका यह ढंग सदियों पुराना है जो उन्हें बाप–दादा से मिला है। इस सिलसिले में ख़ुसरो ने फिर से दूसरे मुल्कों पर हिन्दुस्तान को तरजीह देते हुए दस दलीलें पेश की हैं:–

चौथी, हिन्दुस्तान की प्राकृतिक खूबसूरती बेजोड़ है। यहाँ साल भर बहार, फूल और शराब मौजूद रहती हैः–

चारूम–ए–शां की तरफ़ अज सब्ज: आंगुल
हस्त हमेः साल बहार–ओ–गुल-ओ–पुल

नु:सिपेह्र

(जबकि खुरासान में फूल दो–तीन हफ़्ते ही रहते है जैसे सैलाब का पानी पुल पर आता और गुज़र जाता है।)

पाँचवी, वहाँ के फूल हमारे फूलों के मुकाबले में सुन्दरता और रंग की दृष्टि से बराबर है मगर हमारे फूलों की सी खुशबू उनमें नही होतीः–

पंजुमश ईं का गुल–ए–शा रुइ बरू
रंग-ए-खुश-ओ-चू गुल-ए-मा बू नः दरू

नु:सिपेह्र

छठी, यहाँ के फूल सूखने पर भी खुशबूदार होते हैः–

वइं गुल-ए-मा बअज़ी खुगर खुश्क शवद
तबलेः दुरूं नाफ़ए अज़ मुश्क शवद

नु:सिपेह्र

(हमारे फूलो में से कुछ ऐसे हैं कि सूखने पर भी वे कस्तूरी मृग की नाफ़ की तरह खुशबू से भरे रहते है।)

सातवी, उस तरफ अच्छे मेवों में अमरूद और अंगूर है वैसे यहाँ नही मिलते लेकिन उनके मुकाबले में खुसरो हमारे आम और केले पेश करते हुए कहते हैं कि हमारे यहाँ कुछ ऐसे मेवे हैं जो वहाँ नही होतेः–

मेवः दिगर कम निगरी कज महलश
लाची–ओ–काफ़ूर–ओ करनफुल बदलश

नु:सिपेह्र

(अगर इस मौक़े पर ये मेवे कम नज़र आते हो तो उसके बदले इलाइची, काफ़ूर और लोंग को पेश किया जा सकता है।)

आठवीं, खुरासान के बहुत से मेवे हिन्दुस्तान में पाए जाते हैं लेकिन यहाँ के मेवे वहाँ नहीं मिलतेः–

हस्तुमश आं शुद किः बसी मेव–ए–शा
हस्त ब हिंद–ओ–सू–ए–शां जी नः निशां

नु:सिपेह्र

लेक बहिंद अस्त नसीमिश दिगर
कांश दुरूं मी देहद अज़ जन्नत असर नु:सिपेहर

(लेकिन हिन्दुस्तान की ठंडी हवा की और ही बात है कि वह भीतर से जन्नत का असर रखती है।)

इस प्रकार हिन्दुस्तान खुसरो की दृष्टि में धरती का स्वर्ग है और ऐसे देश में रहना सिर्फ़ उनके लिए ही नही वरन् प्रत्येक भारतवासी के लिए गौरव की बात है।

खुसरो को हिन्दुस्तान की आबोहवा पर बड़ा फख्र था। क्योंकि एक तो यह जन्नत की आबोहवा से मिलती–जुलती है, दूसरे यहाँ के बाशिन्दों के लिए यह बड़ी सुहावनी और सेहत मन्द है। यह बारह महीने यहाँ की प्रकृति (नेचर) के रूप को सजाती–संवारती रहती है। हिन्दुस्तान की आबोहवा रूम, इराक, खुरासान और कधार से बहुत अच्छी है। इसकी प्रशंसा में उन्होंने एक दो नही दस दलीलें पेश की है।

पहली यह कि यहाँ की सर्दी खुरासान की सर्दी की तरह दु:ख देने वाली नही है। खुरासान में प्याज़ के छिलको की तरह दस–दस कपडे पहिनने पडते है जबकि हिन्दुस्तान में:–

शेर सिफ़त मर्द बयक तोइ कबा
गर्म चु शेरस्त गरश नीस्त अबा।

नु:सिपेहर

(मर्द (मनुष्य) शेर की तरह सिर्फ एक तोइ कबा (सर्दियों में) पहनता है मगर अबा न होने पर भी वह शेर की तरह गर्म रहता है।)

दूसरी, खुरासानी सर्दी के कारण बहरे होकर मेरी यह बात नही सुनते और इस जन्नती देश (हिन्दुस्तान) पर उसकी गर्मी के ख्याल से ताना मारते है। इस सिलसिले में अमीर खुसरो का कहना है कि.–

आन्कि: ब गर्मास्त हमान् रंजिश–ओ–बस्
लेक शवद कुश्ते: ज़े सरमा हमे: कस

नु:सिपेहर

(गर्मी में कुछ तकलीफ़ ज़रूर होती है मगर (वहाँ खुरासान में तो) सभी लोग सर्दी से मर जाते हैं।)

तीसरी, यहाँ सर्द हवा के डर से गरीबों को सर्दी से बचाव के सामान की ज्यादह ज़रुरत नहीं रहती। हिन्दू गडरिया एक पुरानी चादर में अपने छोटे गधे के साथ चारागाह में रात गुज़ार लेता है और:–

बर लब-ए-जू जे आब-ए-खुनुक बरहमनां
गुस्ल कुनंद आख़िर-ए-शब ग़ोते: जनां

नु:सिपेहर

(रात के पिछले पहर ब्राह्मण नदी के किनारे डुबकी लगा–लगा कर नहाते हैं।)

वहाँ के वातावरण और हवा का यह असर पड़ा कि जन्नत का खाया–पिया वहाँ उनको निकालना पड़ा। जब आदम हिन्दुस्तान आए तो यहाँ की वायु, सुगंध, हरियाली और शादाबी को बहुत पसन्द किया। क्योंकि उन्हें यहाँ वही ताज़गी और अनूठापन दिखाई दिया जो आसमान की जन्नत में था और क्यों न हो कि :–

हिंद हमः साल किः गुलरूई बुवद
ज़ी बुवद ओ गुल हमः खुशबूई बुवद

नुःसिपेहर

(हिन्दुस्तान सालभर फूलोंसे भरा रहता है। यह होता है और इसके फूल तरह–तरह की खुश बुओं से महकते रहते हैं।)

नै चु रय – ओ – रूम किः गुल नीस्त दरां
जुज़ दुसिः माही किः दर आयद गुज़रां

नुःसिपेहर

(रय और रूम की तरह नही कि जिन देशों में फूल दो–तीन महीने के लिए ही खिलते हैं।)

वां हमः जा सा किः गुल–ओ–लाला–ए–शा
बूइ नदारद ज़े यख–ओ–जालेः निशां

नुःसिपेहर

(और वह भी इस तरह होता है कि उनके गुलाब और लाले के फूल खुशबूदार नहीं होते। उन पर बर्फ़ और पाले के निशान होते हैं।)

छठी दलील यह है कि अहमद-ए-मुरसल (इस्लाम के पैग़म्बर) ने कहा है कि दुनिया की नेअमते हमारे लिए नही है बल्कि यह तब जन्नत के बदले में काफिरों को मिली हैं और आदम से लेकर दीन–ए–इस्लाम तक हिन्दुस्तान कुफ्र वालों के लिए ऊँची जन्नत बना रहा है। चुनांचे मुसलमानों और काफिरों दोनों ही के औसाफ़ (गुण) की दृष्टि से हिन्दुस्तान जन्नत है।

बस बहमेः हाल ज़े खूबी–ओ–बिही
हिंद बिहिश्त अस्त बइस्बात रही नुःसिपेहर

(बस हर हाल में अपनी खूबियों और गुणों के कारण हिन्दुस्तान सचमुच जन्नत बना रहा।)

हिन्दुस्तान को स्वर्ग प्रमाणित करने के संबंध में खुसरो के पास आखरी, पक्की और भरपूर दलील यह है कि मुसलमान हिन्दुस्तान में सच्चाई के साथ है और जब तक उसके जिस्म में ज़रा सी भी जान बाक़ी है तब तक दुनिया उसके लिए अपनी अच्छी और ज्यादह खूबियों के होते हुए भी एक क़ैदखानाही है। मगर हिन्दुस्तान की बात दुनिया से निराली है।) क्योंकि :–

ख़ुसरो का कहना है कि अगर हिन्दुस्तान को जन्नत या स्वर्ग मानने में सन्देह है तो मेरी तीसरी लील आसमान के बाग़ (जन्नत) से मोर और सफ़ी (आदम) के साथ साँप का यहाँ आना है। यह हीं और जाता तो बुरा होता। यहाँ आने के बाद उसे अपनी फ़िरदौसी मंजिल मिल जाती है :–

गर वतन अज़ हिंद शुदी हासिल–ए–ऊ
बाज़ ब फ़िरदौस शुदी मंजिल–ए–ऊ

नु:सिपेहर

(अगर हिन्दुस्तान उसका वतन हो जाए तो वह गोया दुबारा जन्नत का मकीं (रहने वाला) न जाएगा।)

चौथा कारण यह है कि जब हज़रत आदम ने हिन्दुस्तान के बाहर अपना क़दम रखा तो हव्वा ी जुदाई से वे बहुत परेशान हुए। अपने इस नये सफ़र में दो–तीन दिन के बाद शाम पहुँच गए गैर दमिश्क के रेगिस्तान में अपना जन्नत का खाया–पिया निकाल दिया जिसका तल (टीला) बन या। जन्नत में और खुद हिन्दुस्तान में उन्होंने ऐसा नही किया :–

गरचे: कि: आ नेअमत – ए – फ़िरदौस बुदश
दर ज़मीन – ए – हिंद निशानद न शुदश

नु.सिपेहर

(अगरचे : जन्नत की नेअमत उनके साथ थी लेकिन उन्होंने उसे हिन्दुस्तान की जमीन पर नहीं नकाला।)

बुर्द गुमां कानस्त मगर खुल्द – ए – दिगर
बद बुवद इन्जा जे चुनां माये: असर

नु.सिपेहर

(उनको यह ख्याल हुआ कि वह दूसरी जन्नत है इसलिए ऐसी चीज को यहाँ बाहर निकालना ुरी बात होगी।)

गर न बहिश्त अस्त हमः हिंद चिरा
दर हदश आ बार नयुफ़ताद रवा

नु:सिपेहर

(अगर हिन्दुस्तान जन्नत न होता तो उन्होंने इसकी हदों में इस बोझ को उतारना क्यों नासिब न समझा होता।)

पाँचवी दलील के संबंध में खुसरो ने लिखा है कि मुल्क–ए–शाम का नगर दमिश्क खुशहाली गैर जलवायु की दृष्टि से यद्यपि जमीन पर जन्नत का एक नमूना मालूम होता है लेकिन आदमा अपनी अक़ल से यह महसूस किया कि इसमें जन्नत की पूरी कैफ़ियत नहीं है।

यह बड़े महत्व की बात है कि इस मुसलमान हिन्दुस्तानी तुर्क ने बड़ी हिम्मत के साथ डं की चोट पर हिन्दुस्तान को दुनिया के दूसरे देशों (रूम, इराक, ख़ुरासान, क़ंधार आदि) पर तरजी दी है और इस मुल्क को धरती का स्वर्ग कहकर अपनी भारतीयता को दिल से सराहा है :–

किश्वर–ए–हिंद अस्त बहिश्ती ब ज़मी

नु:सिपेहर

(हिन्दुस्तान का मुल्क इस दुनिया में जन्नत है।)

बहिश्त–ए–फ़र्ज़ कुन हिन्दोस्तांरा
कज़ आन्जा निसबत अस्त ईंबोस्तारा

दवल रानी खिज़र खां

(हिन्दुस्तान को एक बहिश्त मान लो क्यों कि उस जगह (जन्नत) से इस बाग़ का संबंध है।

हिन्दुस्तान धरती का स्वर्ग क्यों है? अमीर ख़ुसरो ने अपनी रचना नु:सिपेहर में इसकी सा दलीलें पेश की हैं :–

पहला कारण यहाँ की बेहतरीन आबोहवा है। ख़ुदा ने हज़रत आदम को उनका कहना मानने की सज़ा में ख़ुरासान, अरब या चीन न भेज कर हिन्दुस्तान ही भेजा क्योंकि स्वर्ग में रह ले के बाद वे इन मुल्को की गर्मी और ठंडक बर्दास्त नही कर सकते थे :–

गश्त मुहक्क़क़ बचुनी वस्फ़–ए–मतीं
की हम: हिन्दस्त चु फ़िरदौस–ए–मही

नु:सिपेहर

(इस वज़नी दलील से यह साबित हो जाता है कि सारा हिन्दुस्तान एक बड़ी जन्नत की मिसा है।)

हिंद चू अज़ ख़ुल्दनिशां बूद दरु
ज़े–अम्र–ए–ख़ुदा यश क़दम आसूद दरू

नु:सिपेहर

(चूँकि हिन्द अपने अन्दर जन्नत की ख़ूबियां रखता था इसलिए ख़ुदाके हुक्म से उसने (आदम ने) अपने कदम यहाँ टिका दिए।)

दूसरा कारण इस देश में स्वर्गीय पक्षी मोर का पाया जाना है :–

गर न बहिश्त अस्त हमीं हिंद चिरा
अज़ पए ताऊस–ए–जिनां गश्त सरा

नु:सिपेहर

(अगर यह बहिश्त नहीं है तो जन्नत के मोर के लिए यह सराय क्यों बनता?)

अमीर खुसरो का हिन्दुस्तान

डॉ. जमीला अली जाफ़री

अमीर खुसरो मुसलमान तुर्क होते हुए भी दिल से पक्के हिन्दुस्तानी थे। उन्हें हिन्दुस्तान और हिन्दुस्तान की संस्कृति से गहरा लगाव था। उन्होंने हिन्दुस्तान में जो कुछ देखा, परखा, पाया और भोगा वह सब उन्हें बहुत ही अच्छा लगा। इसकी बानगी उनके फ़ारसी और हिन्दी साहित्य में मिलती है जहाँ उन्होंने जी खोलकर हिन्दुस्तान की प्रत्येक वस्तु, यहाँ की प्रकृति, जलवायु, मनुष्य और उनके जीवन की प्रशंसा की है। अमीर खुसरो पटियाली (मोमिनपुर या मोमिनाबाद) जिला एटा में पैदा हुए थे। उनके पिता अमीर सैफुद्दीन महमूद तुर्क और उनकी माता हिन्दुस्तानी घराने से संबंधित थी। हिन्दुस्तान उनकी जन्मभूमि थी, यही वे परवान चढ़े, यही उनके हृदय के कवि दार्शनिक और संगीतकार ने आहिस्ता-आहिस्ता लोगो के दिलो दिमाग़ पर हुकूमत करने की ताक़त पैदा की, यही अपने पीर ख्वाजा, निज़ामुद्दीन औलिया के क़दमो में जगह और हमेशा-हमेशा की राहत पाई। चुनाँचे उनकी अपने इस वतन से गहरा लगाव था :-

आनस्त यकीं की ज़मीं अज़ दौर-ए-ज़मन
हस्त मरा मौलद-ओ-मावा-ओ-वतन

नुःसिपेहर

(मुझे यक़ीन है कि यह ज़मीन ज़माने के लिहाज़ से मेरा जन्म स्थान, परवान चढने की जगह और वतन है।)

और खुसरो की नज़र में यह लगाव दुनिया में इन्सानियत की बुनियाद है, अच्छे नागरिक की पहचान है, धर्म का जरूरी हिस्सा है, फिर रसूलिल्लाह की हदीस भी है :-

बी ज़े रसूल आमदेः किः ज़ूमर-ए-दी
हुब्ब-ए-वतन हस्त ज़े ईमा बः यक़ीं

नुःसिपेहर

(दीन के सिलसिले में रसूल ने यह कहा है कि वतन की मुहब्बत यक़ीनन ईमान का हिस्सा है।)

इसलिए वतन की मुहब्बत खुसरो के लिए भी ईमान का हिस्सा बन गई।

जाँ सबब-ए-खोर्स बर असहाब-ए-यक़ी
हिन्द तवाँगुफ्त कि खुल्दस्त बरीं।

याने अज्ञात स्वर्ग की अपेक्षा (भारत के) प्रत्यक्ष सुख के कारण जमीं जिन्दा है भारत पर स्वर्ग का बहुत प्रभाव पड़ा है। इसी लिए ज्ञानी लोग हिन्दुस्तान को भूस्वर्ग मानते हैं।

इस के अलावा अमीर खुसरो ने भारत की बोली को, चाहे उसे खड़ी कहें, अवधी कहें या व्रजभाषा, अपने कृतित्व से इतना बढ़ावा दिया कि उन को हिन्दी के आदि कवि मानना अतिशयोक्तिपूर्ण नही होगा। अमीर खुसरो की हिन्दी भाषा को देन उन की हिन्दी कृतित्व की गभीरता नहीं है बल्कि वह यह बात है कि भारत के विजेता तुर्कों की राजभाषा फारसी का ही पक्ष न लेते हुए उन्होने भारत की जनता की उपेक्षित बोली की ओर भी ध्यान दिया और उस को साहित्यभाषा कहलाने का अवसर दिया।

कई हजार साल पहले ईरान में जो भाषा थी–जिस को जन्द कहते हैं वैसी ही भाषा संस्कृत भारत में आई जिस को गीर्वाण या संस्कृत कहते है। सात सौ साल पहले अमीर खुसरो ने इरान का जैसा साहित्य भी इरान की फारसी भाषा में इस देश में निर्माण किया और इस तरह भारत ईरान सबन्ध वृद्धिगत हुआ।

अमीर खुसरो यद्यपि बड़े धार्मिक प्रवृत्ति के मुसलमान थे फिर भी उनका दृष्टिकोण विशाल मानवतावाद और हिन्दुमुस्लिम समन्वय के पक्ष में था। मध्य युगीन भारत में, प्रान्तीयता भाषा आदि भेदों को भुलाकर भारतीयता अपनाने का उपदेश करनेवाले अमीर खुसरो ने भारत को चिर ऋणी बना दिया है ।

हिन्द हमीं कायदा दारद बसुखन
हिन्दुई बुद अस्त दर अय्याम–ए–कुहन
सिन्दी ओ लाहोरी ओ कश्मरी ओ कबर
दोर समुदरी, ओ तिलंगी ओ गुजर
माअबरी ओ गौड़ी ओ बगाली, अवद
देहली ओ पैरामनिश हमा अन्द
ईं हमअ हिन्दवीस्त कि अज़ अय्याम–ए–कुहन
आमा ब कार अस्त व हर गुना सुखन (नुह सिपहर
४९–७१–७२–७३)

(प्राचीन काल से भारतीय सांस्कृतिक एकात्मता बनी आयी है। सिन्धी, पंजाबी, कश्मीरी, कन्नड (द्वारसमुद्र की भाषा) तिलंगी, गुजराती, उरिया (माबर,) गौडी, बंगाली, अवधी यह सब भाषाएँ हिन्दवी (अखिल भारतीय) ही हैं और अखिल भारतीय एकात्मका की परिचायक हैं।

आधार ग्रंथ

१. Life and works of Amir Khushrau : Dr. Wahid Mirza, Idara-e-Adabiyat-e-Dehli
२. शेर उल अजम : मौलाना शिबली
३. राष्ट्रवाणी, अमीर खुसरो विशेषांक : महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा.
४. नुह सिपहर : अमीर खुसरो

१ दिल्ली की प्रशंसा :

हज़रते देहली कनफ–ए–दीन ओ दाद
जन्नत–ए–अदनस्त कि आबाद बाद
गर शिनवद किस्सा–ए–ईं बोसताँ
मक्का शवद तायफा–ए–हिन्दोसताँ

[महामहिम दिल्ली न्याय और नीति (धर्म) का निवास है। यह अदन का स्वर्ग है! दिल्ली आबाद हो। यदि धर्मकेन्द्र मक्का को यह किस्सा (दिल्ली का) मालूम हुआ तो वह भी आदरभाव से दिल्ली की परिक्रमा करने लगेगा।]

दिल्लीवाले :

मर्दुम–ए–ऊ–जुम्ला फरिश्ता सिरिश्त खुर्शदिल व खुश खुए
चूँ अहल–ए–बहिश्त

[दिल्ली के लोग देवदूतो के समान सुस्वभावी होते हैं और स्वर्गीय जनता के समान वे खुश और अच्छी आदतोवाले हैं]

दिल्ली की आबोहवा

हर कि दर ईं मुल्क दम–ए–आब खूरद
गश्त दिल अज़ आबे खुरासानिश रफ्त.

(जिसने दिल्लीका पानी पिया है वह खुरासान की नदी का पानी भी भूल जायेगा।)

भारत की भाषा

गलत कर्दम गर अज दानिश ज़नी दम
न लफ्ज़ हिन्दीस्त अज पारसी कम

[भारत की भाषा (हिन्दी-संस्कृत) फारसी से कम समझना ग़लत है।]

भारत की विद्या

हिकमतो दानाई व इल्मो हुनर व आँचि दर हिन्द अस्त
मानीस्त दिगर

[अक्ल, अक्लमन्दी, विद्या और कला इन बातों में भारत एक विशेष स्थान रखता है]

भारतकी श्रेष्ठता : वैसे पुरातन काल से ही भारत के प्रति मुसलमानों को श्रद्धा रही है। खुद हज़रत मुहम्मद ने भी हिन्दुस्तान के बारे में गौरवान्वित उल्लेख किया है: "मुझे हिन्दुस्तान से सुगंध आती है." कवि इक़बाल ने भी इस बात को दोहराया हैं "मीर–ए–अरब को आई ठंडी हवा जहाँ से।" इस के अलावा मुसलमानो का यह खयाल है कि जब हज़रत आदम को स्वर्ग से निकाला गया तो वे भारत में ही उतरे। सरंदीब (श्री लंका) में उन का पदचिह्न होने का दावा किया जाता है। इसी परंपरागत आदर भाव से प्रभावित होकर खुसरो ने भी हिन्दुस्तान को भू स्वर्ग (खुल्दे बरीं) ही कहा है और अपनी श्रद्धा इस प्रकार प्रकट की है :–

गर्चे बर निसबते फिर्दोसे निहाँ
बा हमा लुत्फश चुं जिन्दास्त जहाँ
लेक ब हिन्दस्त नसीमश दिगर
कानिश दरूँ मीदिहद अज़ जन्नत असर

२ मतला उल अनवर : (स. १२९८ ई.)	निजामी "पजगंज" का जवाब देनेकी कोशिश में उस के "मख़ज़न उल असरार" की बराबरी करनेवाली मसनवी।
३ शीरीं ख़ुसरो : (स. १२९८ई.)	
४ आईना–ए–इस्कंदरी : (स. १२९९ ई.)	निजामी के सिकंदर नामे का जवाब है।
५ लैला मजनूं (उ. १२९८ ई.)	
६ हश्त बहिश्त : (स. १३०१ ई)	निजामी के हफ़्त पैकर का जवाब है।
७ ताज उलकुतूह : (१२९० ई)	
८ नुह सिपहर (१३१७)	कुत्बुद्दीन मुबारक शाह खिलजी के दक्षिणापथ अभियान पर लिखी गई मसनवी। इस की विशेषता यह है कि दिल्ली की सल्तनत के इतिहास तथा दक्खन के इतिहास का यह एक स्त्रोत है और भारत भारतीयो तथा भारतीय राष्ट्रवाद के संबम्ध में इस में काफी कविताएँ समाविष्ट हैं।
९ देवल रानी (स. १३१५ ई.)	खिजरखाँ (सुलतान अलाउद्दीन का बेटा), और गुजरात की राजकन्या देवलरानी की इश्क़ की मसनवी ।

अन्य कृतियाँ।

१ अफ़ज़ल–उल–फवाइद :	ख्वजा निजामुद्दीन अवलिया की वाणी है।
२ एजाज़ेल ख़ुसरवी : (१३१७ ई.)	यह गद्य ग्रन्थ है और इसमें प्रबन्ध लिखने के नियम पाये जाते है।
३ तुग़लक नामा :	गियासुद्दीन तुग़लक़ की विजय यात्रा।
४ ख़ज़ाइन उल फ़ुतूह :	सुलतान अलाउद्दीन खिलजी की दिग्विजय ।

ख़ुसरो की भारतीयता

इन कृतियों के अलावा, जिन को ख़ुसरो ने राजाश्रय के कारण ग्रथित किया, उन्होंने अपने भारत प्रेम से और खास तौर पर जनता की बोली के प्रेम से जो साहित्य निर्मित किया उस से विदेश में भारत की प्रतिष्ठा बढ़ी। अपनी फारसी मसनवियों में उन्होंने दिल्ली के वैभव का, भारत के सुन्दर फलफूलो और प्राणीयों (flora and fauna) का वसन्त और अन्य ऋतुओं का और भारतीय जनजीवन के त्योहारों और अनुभूतियो का यथार्थ वर्णन किया है। देश विदेशों में भारत के प्रति आदर तथा प्रेम की भावनाओं का फारसी काव्य द्वारा प्रसार अमीर ख़ुसरों ने ही किया । उन कथनों के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं।

गज़ल में उन्होंने सादी शीराजी का अनुकरण किया। नीतिपर काव्य में सिलाई और खाकानी के अनुयायी थे। कसीदों में उन्होंने कोई खास कारनामा नही छोड़ा है पर उसमें भी रजीउद्दीन नीशापूरी का मुरीद होना मानते हैं।

इस का अर्थ यह नही कि उन्होंने बड़े कवियों के ऋण से अपना हाट सजाया। कई नये विचार, नयी उपमाएँ और अभिव्यक्ति का लालित्य उन के कलाम में जाबजा देखा जा सकता है :

"राज़-ए-खून आलू द-ए-ख्वीश ऐ दिल मनिह् बा मन बरून
कीं वरक खाम अस्त हर्फ अज़ वे बरून ख्वाहद गुजिश्त"

(अय दिल अपना भेद मुझ से न कह क्यो कि यह कागज़ कच्चा है। इस में अक्षर फूट निकलेगा)

"न रवद मह बर ओज दर शब-ए-तार ताज़ ज़ुल्फे तो नर्दबान न बरद"

[जब तक तेरी ज़ुल्फोकी सीढ़ी नही पाएगा चाँद अंधेरी रात में आसमान में बहुत ऊँचाई पर नहीं पहुँचेगा]

अमीर खुसरौ का कृतित्व।

कविचरित्रकार (फारसी) यो तो कहते हैं कि खुसरौने पाँच लाख शैर कहे है—शायद ये पंक्तियाँ (बैत) हों। बहर हाल एक बात तो स्पष्ट है कि खुसरौ, जो केवल शायरी का ही पेशा नहीं करता था बल्कि, सिपाहिगरी, राजनीति और गुरूसेवा में भी घंटों व्यस्त रहता था, इतनी असंख्य कविताएँ लिख सका तो वह एक असामान्य पुरुष था। उन की प्रसिद्ध कृतियाँ इस तरह हैं :

दीवान (काव्य संग्रह)

१ **दीवान तोहफतुस्सगर :**	यह अमीर का पहला दीवान है जो उसने अपनी उम्र के सोहलवें बरस से १९ बरस की अवस्था तक के काल में मुरत्तब किया।
२ **दीवान–ए–वसतुल हयात :**	अपनी २० साल की उम्र से ३४ बरस की अवस्था तक के साल में इसकी रचना की। इस में मुहम्मद (खाँ शहीद) वग़ैरह के क़सीदे है।
३ **ग़ुर्रतुल कमाल :**	अपने भाई अलाउद्दीन अली के अनुरोध से लिखित।
४ **बक़िया नुक़िया :**	यह उसकी वृद्धावस्था की रचना है जिसमें अलाउद्दीन खिलजी का मर्सिया (शोक गीत) भी मौजूद है।
५ **निहायतुल कमाल :**	यह खुसरौ के अन्त्यकालकी कृति है क्यों कि उस मे स. ७२५ हि. (स. १३२४) का भी उल्लेख है जो खुसरो की मृत्युतिथि भी है।

२ मसनवियाँ।

१ **क़िरानुस्सादैन :**	यह पहली मसनवी है, जो उसने स. ६८८ हि. (१२८८ ई.) में लिखी। इससे पितापुत्र (कैकुबाद और बुगरा खाँ) की लड़ाई और सुलह का वर्णन है।

कसीदों (भाट गीत) के पुरस्कार के रूप में उन को कुत्बुद्दीन खिलजीने एक हाथी के वज़न के बराबर रुपये दिये थे, फिर भी वे प्रकृति से भक्त और प्रेमपुजारी थे। सूफी दर्शन मे वे डूबे रहते थे और उन के समय के दिल्ली के बड़े सूफी ख्वाजा निजामुद्दीन के वे प्रिय शिष्य थे। उन का आपस में इतना पारस्पारिक आकर्षण था कि ख्वाजा साहब ने अपने वसीयत नामे में लिखा था कि खुसरौ की कब्र भी अपनी क़ब्र के पास में हो। उसी तरह वे कहा करते थे कि अगर मुझ से कयामत के दिन सवाल किया जाय कि मै साथ में क्या लाया हूँ तो मै कहूँगा कि खुसरो को लाया हूँ। दुआ भी यही माँगते थे कि अल्लाह इस जुल्मी प्रियतम को मुझे दे ड़ाल" (इलाही ब सोज़-ए-सीन ए ईं तुर्क मरा बिबख्श)

इश्क के बारे में भी बहुतेरे किस्से सुनाये जाते है। फारसी का एक और मशहूर शायर हसन देहलवी उन का बड़ा चहीता था। हालाँ कि उन का प्रेम दार्शनिक या सूफियाना ढग का था फिर भी उनके आपसी रिश्ते की कटु आलोचना की जाती थी और मुहम्मद, मुलतान के राज्यपाल, से इस के बारे मे शिकायत की थी। एक रिवायत यह भी है कि जब मुहम्मद, ने उन दोनो को अलग किया और हसन के हाथ पर कोड़े लगवाये तो थोडी देर बाद जब अमीर उन से मिले तो उन की ~

ऐसी रिवायतें
सकता है कि ईरानी स
पर हूब हू उतरे। फार
(हिन्दी पपीहा) के नाम

उर्फी बख्ह्-ए-खुसरू अज इं पारसी शकर दादम
कि काम-ए-तूती-ए-हिन्दुस्तान शवद शीरीं।

(मैंने खुसरौ की आत्मा को इस लिए फारसी की शकर दी ता कि उन का कंठ मधुर हो)

ख्वाजा हाफिज :

शकर शिकन शवद हमा तोतियान-ए-हिन्द
जीं कन्द पारसी कि ब बंगाला रवद

(हिन्द के सभी तोते शकर तोड़ते है और हमारी फारसी भाषा अब बंगाल तक पहुँच चुकी है।)

अमीर खुसरौ जन्मत: काव्य-गुणो की संपत्ति अपने साथ लाये थे। न उनके खानदान में कोई शायर था न हिन्दुस्तान में दूसरा कोई बड़ा शायर था जिसका वे मुरीद (शिष्य) बन सकते। गुरु की कमी को उन्हो ने फारसी के बड़े बड़े कवियो के दीवान पढ़कर दूर किया और उन की जैसी कृतियाँ करने में प्रवीण हुये। उन्होने स्वयं कहा है कि उन्हो ने निजामी से प्रेरणा लेकर "लैला मजनूँ" मसनवी लिखी :

"जिन्दा अस्त न मानी उस्तादम
दरीं स्त मनश हयात दादम्"

लेकिन खुसरौ को अपने आश्रयदाता छज्जू खाँ की नज़र से गिराया एक मामूली बात ने। शाहज़ादा बुग़रा खाँ (गियासुद्दीन बल्बन का बेटा) खुसरौ के शेर सुनकर बहुत खुश हुआ और उन्हे थाली भरकर रुपये दिये। अपना आश्रित दूसरोंका अहसान उठाए यह बात छज्जू को बहुत बुरी लगी और यह फाँस उस के दिल से कभी न निकली। इस लिए खुसरौ को बुग़रा खाँ के आश्रय में जाना पड़ा और जब बुग़रा बगाल के प्रशासक बने तो उनका भी वास बगाल में हुआ। खुसरौ को बंगाल नही भाया इस लिए वे दिल्ली लौट आए। मुहम्मद का आन जो सुलतान गिससुद्दीन का बडा बेटा था, खुसरौ को अपने साथ मुलतान ले गया जहाँ वह हाकिम था। लेकिन इन ही दिनों में ईरान के सुलतान अरगूखा (हुलागू के पोते) का एक सरदार तैमूर खाँ हिन्दुस्तान पर हमले करने लगा था और मुहम्मद को कत्ल करके खुसरौ को बलख ले गया (स. २२८४ ई.) कुछ दो साल के पश्चात् जब तातारियों की क़ैद से मुक्ति प्राप्त करके खुसरौ दिल्ली लौटे तो उन्होंने दरबार में वह शोकगीत (मर्सिया) पढ़कर सुनाया जो उन्होंने मुहम्मद की मृत्युपर लिखा था। उस का प्रभाव गियासउद्दीन पर इतना जबरदस्त हुआ कि उस को शोक के कारण बुखार आया और उसीसे उसका इन्तिकाल हुआ। गियासउद्दीन के पश्चात् दिल्ली के तख्त पर बुग़रा खाँ का बेटा कैक़ुबाद बैठा मगर उस की अय्याशी उस बाप-बुग़रा को, जो बंगाल का हाकिम था पसंद नही आयी इस लिये वह दिल्ली की और रवाना हुआ। क़ैकुबाव ने भी लडाई की तैय्यारी की और बापसे लड़ना चाहा। लेकिन लडाई के बदले बापबेटे के बीच सुलह हुई। इसी घटना का हाल खुसरौ की मशहूर मसनबीं "क़िरान–उस्सादैत (पितापुत्रो का प्रीति संगम) में बयान किया है और इसी मसनबी से उनकी शोहरत को चार चाँद लगे।

खुसरौ "अमीर" बने।

दिल्ली के तख्त में जो भी इनकिलाबात हुए उन के साथ साथ खुसरौ के सितारे भी बुलन्द होते गये। कैकुबाद की मृत्युपर (सन् १२९० ई०) उस का ना बालिग बेटा शम्सुद्दीन कैकावस गद्दी पर आया मगर तीन महीनों के अंदर दरबार के उमरा ने उसे तख्त से उतार कर क़ैद कर दिया। शाही खानदान से कोई भी सिंहासन का दावेदार नही रहा। इस मौके का फाइदा उठाते हुये तुर्की उमरा के प्रमुख मलिक फिरोज़ शाइस्ता खाँ खिलजी, जिस की उम्र ७० बरस की थी, तख्त पर बैठा और जलालुद्दीन खिलजी के नाम से मशहूर हुआ। वह बडा समर्थ प्रशासक था और साथ साथ साहित्य में भी अनुरक्त था और रंगीन तबीयत रखता था। उसने खुसरौ को अपना नदीम (साथी) बना लिया और जामा और कमरबन्द, जो केवल अमीर लोगो को दिया जाता है, खुसरौ को दिया। तब से वह "अमीर" कहलाने लगे। अमीर, खिलजी खानदान के सभी सुलतानो के दरबार का राजकवि था और उस की मशहूर मसनवियाँ इनही सुलतानों के कारनामों का वर्णन करती है यानी उन्होंने जलालुद्दीन की विजय यात्रा "ताज उल फुतूह" में अंकित की है; अलाउद्दीन खिलजी की दिग्विजय उस की मसनवी "खजाइन उल फुतूह" की कथावस्तु है और आखरी खिलजीं सुलतान कुतुबुद्दीन के, जो कि एक आराम पसंद सुलतान था, बड़े कारनामे न होने पर भी उस की स्तुति में "नुसिपहर" लिखी।

अमीर खुसरौ के काव्यगुण

अमीर केवल सुलतानों को खुश करने के लिए कविताएँ नहीं कहते थे। यद्यपि उन के

हर मूए कि बरून ज़ुल्फे आँ सनम अस्त
सद बैज़ा अंबरीं बर आँ मूए सनम अस्त
चुं तीर बियाँ रास दिलश रा ज़ीराकि
चुं खरबूज़ा दँदानश दरूनेशिकम अस्त

(हर वह बाल जो प्रियतम के ज़ुल्फो में शामिल है सैकडो अबरी दानों के कारण महक रहा है। तू उस बाल को दिल को चीर कर जानेवाला तीर समझ ले क्यों कि तरबुज़े की तरह उस के दाँत उस के पेट के अँदर होते है।)

यद्यपि यह शैर अमीर खुसरौ के कलापूर्ण पद्यो में से नही है फिर भी उस से यह साबित होता है कि छोटी उम्र में भी वे मैआरी शेर बरजुस्ता कह सकते थे। निश्चय ही उन की परीक्षा लेनेवाले विद्वान को लगा होगा कि यह बच्चा आगे चल कर कविकुलगुरु अथवा शामर–ए–आज़म बनेगा।

"होनहार बिरवान के होत चीकने पात।"

शैर कहने के अलावा हाजिर जवाबी मे भी वे निपुण थे। उन के परीक्षक ख्वाजा अज़ीज़ुद्दिन ने जब उन से उन के [illegible]
"लाचीन" बताया
क्या तुम्हें तुर्क कह
(निर्दोष तुर्क हूँ)।
सलाह दी कि ने अ
में उनका तखल्लुस

खुसरौ का भाषाज्ञान भी काफ़ी था। अपनी मादरी जबान तुर्की के अलावा, फारसी अरबी और सस्कृत मे भी उन्होने शिक्षा प्राप्त की थी।

शाही दरबार से संबंध

खुसरौ जब युवावस्था को पहुँचे उस समय सुलतान गियासउद्दीन बलबन दिल्ली का बादशाह था और उस के दरबार के बारबक (दारोगा) कतलूखाँ (छज्जूखाँ) थे जिन का विद्या प्रेम असीम था और वे बडे फय्याज़ भी थे। खुसरौ को शाही दरबार मे रसाई उन के द्वारा प्राप्त हुई इस लिए वे छज्जू खाँ का उल्लेख बड़ीं कृतज्ञता से करते हैं :

बूद पिनहाँ आफताग आँदम कि सुबद
हमदमी बा बाद–ए–अंबर–बू नमूह
सुबहरा गुफतम कि खुरशीद कुजास्त
आसमाँ रूए मलिक छज्जू नमूद
(जब सुबह हुई तो हवा अबर की सुगंध
फैला रही थी मगर सूर्य छिपा हुआ था
जब मैं ने सुबह से पूछा कि
सूर्य कहाँ है तो आसमाँने मलिक
अंबर की ओर सकेत किया)

(गजनी) से ही हिन्दुस्तानी प्रदेश का प्रशासन करता रहा। भारत के मुसलमानी राज्य की राजधानी बनने का अवसर दिल्ली को सही मानों में अलाउद्दीन खिलजी (स. १२९६–१३१६) के काल में प्राप्त हुआ। इसी के साथ साथ फारसी को राजभाषा बनने का भी अवसर मिला। अमीर खुस्रौ अपनी वफात (१३२४–२५ स. ई.) तक बलबन से लेकर गियासुद्दीन खिलजी के राज्य काल में शाही दरबार का महाकवि रहा। केवल अपने ही जीवनकाल में अमीर खुस्रौने भारत में फारसी भाषा का स्थान सुलतानों और सरदारो की बोली से ऊँचा करके दिल्ली को शिराज, नीशापूर, तूस, गजा जैसे ईरान के फारसी साहित्य के मशहूर मरकजो का दर्जा दिलवाया। यह कोई मामूली कारनामा नही है। ईरान में फारसी भाषा कई सदियो पहले राजभाषा बन-चुकी थी और फिर्दौसी तूसी, निजामी गजवी, सादी जैसे महाकवियो ने उसमे जागतिक महत्व का साहित्य निर्माण किया था। ईरान से हज़ारो मील की दूरी पर हिन्दुस्तान में उतने ही ऊँचे दर्जे का साहित्य निर्माण करना अमीर खुस्रौ के असामान्य साहित्य गुणो का परिचायक है। इन खूबियो की एक और दलील यह भी है कि उन्होने मशहूर फारसी शायर निज़ामी गंजवी के कृतित्व "पजगंज" (पंचधन) (यानी मखजन-उल-असरार, लैलामजनू, खुसरौशीरी, हत्फ पैकर और सिकंदरनामा) के जवाब मे अपने भी पाँच महाकाव्य-प्रस्तुत किये। उनकी सृजन क्षमता भी इतनी ज़बरदस्त थी कि अपनी ७१ साल की आयु में उन्होने करीब ५ लाख श्लोक लिखे। मिर्जा बयसुंकुरने बहुत कोशिश करके उन मे से १२०,००० श्लोको का पता लगाया। लेकिन उस के बाद भी जब कुछ २००० गज़लो का पता चला तो उन्होंने अमीर खुस्रौ का समग्र वाङमय खोजना बहुत मुश्किल समझकर अपना प्रयत्न छोड़ दिया।

अमीर खुस्रौ की जीवनी

खुसरौ एटा ज़िले के पतियाली गाँव में सन् १२५४ मे पैदा हुए। उन के पिता सैफुद्दीन महमूद, लाचीन तुर्क थे और तुर्कस्तान के रहनेवाले थे। जब चगेजखाँ के (१३ वी सदी) हमले बल्ख पर शुरू हुये तो सैफुद्दीन हिन्दुस्तान को भाग आये और सुलतान मुहम्मद तुगलक[१] के दरबार में एक बड़े ओहदे पर नियुक्त हुए। लेकिन हिन्दुओ के साथ लड़ते हुये काम आये (शेरउल अजम हिस्सा २ पृ. ९६) उनके तीन बेटे थे, ऐजुद्दीन, हिसामुद्दीन और अमीर खुस्रो। पिता की मृत्यु के समय उनकी आयु ७ वर्ष की थी।

शिक्षा

सैफुद्दीन ने अपने तीसरे बेटे-अमीर खुस्रौ की तालीम का अच्छा इंतिजाम किया था। उनकी लिखावट सुदर हो इस लिये उन्हाने मौलाना सादुद्दीन खतात को मुकर्रर किया था मगर उनको अक्षरों से अधिक कविताओं की धुन रहती थी। छोटी उम्र में भी शेर कहने की उन की कुशलता देखकर बड़े बड़े उस्ताद हैरान हो जाते थें। एक दफा ख्वाजा अज़ीजुद्दीनने, जो उन दिनों नामवर शायर थे उन की परीक्षा लेने की ग़रज़ चार असम्बद्ध शब्दों का नाम लिया और अमीर खुस्रौ से कहा कि वे उन पर एक कविता बनाएँ। ये शब्द थे, मू (बाल) बैज़ा (अंडा) तीर और खरबूजा। अमीर खुस्रौने झट शेर कह डाला:

(१) इतिहास की दृष्टि से यह कथन (फिरिश्ता और दौलत शाह) का ठीक नहीं मालूम होता. यह सुलतान मुहम्मद शहीद (शहीद शाह) होगा।

अमीर खुस्रौ-मध्ययुगीन भारत का उद्गाता।

गुरुनाथ दिवेकर

एककड़ी तो जजीर नहीं,
एक मुक्ता तो तस्वीर नही.
तक़दीर क़ौमो की हुआ करती है,
हर शख़्स की तकदीर तकर्दीर नही

अमीर खुस्रौ भा
एक तुर्की परिवार मे पैदा
हुए कि उनके कृतित्व में प
देश के जनजीवन का प्रग
प्रतिष्ठा प्राप्त की थी कि
को भारत में आने का न्यौत.
हुए यह भी कहा : "दर हिन्द खुस्रौ बस अस्त" यानो खुस्रौ जैसा महाकवि हिन्दुस्तान मे मौजूद हैं तो मुझे वहाँ आने की क्या जरूरत है ?" अब हिन्दुस्तान के लोकजीवन के बारे में उनकी आत्मीयता तो इतनी पक्की थी कि उन्हों ने हिन्दुस्तान को सारी दुनिया का स्वर्ग पुकार कर उस का गौरव किया:— "किश्वरे हिन्द अस्त बहिश्त जमी ।" सभी दृष्टियो से इस देश का स्थान उन के दिल और नज़रों में, ऊँचा था । ज्योतिष, गणित, आयुर्वेद, संस्कृत साहित्य, गायन और नृत्य कला इन विषयो में हिन्दुस्तान इतनी प्रगति कर गया था और उन का अध्ययन करने के लिये बाहर के मुल्कों से विद्वान यहाँ आते थे। उस के विपरीत यहाँ के विद्वानों को कोई नई विद्या प्राप्त करने के लिये अन्य देशों को जाने की आवश्यकता नहीं थी । अलबत्ता, अब्बासी खलीफाओंके समय में (सन् ७५०–१२५८ ई.) बरामकी वज़ीर याह्या बिन खालिद के बुलावे पर कई विद्वान और विशेषज्ञ विद्यादान के लिये बग़दाद गये थे। इस बात का खुसरौ को बड़ा गर्व था।

अमीर खुस्रौ की साहित्य साधना की विशेषता यह है कि उन्होंने हिन्दुस्तान को फारसी साहित्य का एक सर्वमान्य केन्द्र बना डाला । ग्यारहवीं शती तक जब कि ग़ज़नी के सुल्तान मेहमूद (मृत्यु स. १०३० ई) के भारत पर हमले शुरू हुए थे फारसी भाषा इस देश में अपरिचित थी। मेहमूद के पश्चात् जो भी तुर्क दरे-खैबर से आकर भारत के इलाक़े जीतने लगे, वे अपने साथ फारसी भाषा और संस्कृति लाये। इस तरह से अमीर खुस्रौ के काल तक फारसी भाषा फौजी और मुल्की अधिकारियो की बोली रही । दिल्ली में मुसलमानों का आधिपत्य मुहम्मद गोरी ने ११९२ में स्थापित किया मगर वह अपनी मृत्यु तक (सन् १२०६) तक अफगानिस्तान

इनाम भी दिया गया था । उसकी कथा महाभारत से ली गयी है परन्तु श्री खांडेकर की शैली ऐसी भावगर्भित और विचारप्रवर्तक है कि उन्होंने इस उपन्यास द्वारा आधुनिक काल की अनेकानेक समस्याओंका हल खोजने का प्रयास किया है । राजा ययातिने अपने बुढ़ापे में भोगविलास का जीवन व्यतीत करनेके लिए अपने बेटे पुरू से उसकी जवानी माँग ली परन्तु वह विषयासक्ति के जीवन से जल्द ही उकता गया और अपने बेटे को उसकी जवानी लौटा कर स्वयं तपस्या के लिए चला गया । इस उपन्यास की खूबी यह है कि जहाँ हिन्दुस्तान की प्राचीन परंपरा में सन्यास को सराहा गया है वहाँ खाण्डेकरजीने बताया है कि किसी आदर्श के बिना सन्यास लेना भी बुद्धिमानी का काम नहीं है ।

खांडेकरजीने स्वयं यह कहा है कि ययाति को ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त होने से मराठी साहित्य का सम्मान बढ़ गया है और हम भी उनकी इस राय से पूर्णतया सहमत हैं ।

*

***

*****

****

की है । हिन्दुस्तान में क़ौमी एकता के खुसरो सबसे बड़े अलम बरदार थे । हिन्दुस्तानी जबान के लिहाज से भी खुसरो की बड़ी अहमियत है । ब्रज भाषा के उत्कर्ष के जमाने में ही उन्होंने हिन्दुस्तानी का बीज बोया जो हिन्दुस्तान की सबसे बड़ी और संपर्क की भाषा बनी । उन्होंने इस जबान में शायरी की प्रारम्भिक मिसालें यादगार छोड़ दी हैं । खुसरो की पहेलियाँ मुकरनियाँ कह मुकरनियाँ हिन्दुस्तानी जबान ओ अदब का कीमती भण्डार है जो हम तक पहुँचा है ।

इस साल जागतिक स्तर पर खुसरो की सात सौवी सालगिरा मनाई गयी हिन्दुस्तान पाकिस्तान रूस और दूसरे मुल्कों में खुसरो पर सेमिनार और तकरीरो का आयोजन किया गया और मुख्तलिफ रिसालो नें "खास नम्बर" शायै किये । महात्मा गांधी मेमोरिअल रिसर्च सेटर बम्बई ने, जिस का बुनियादी मक़सद कौमी एकता और हिन्दुस्तानी जबान को तरक्की देना है न सिर्फ जरूरी समझा कि वह भी 'हिन्दुस्तानी जबान' का खुसरो नम्बर शायै करे और कौमी एकता के इस ज्ञानी को श्रद्धाजली अर्पित करे। यह नम्बर इस सिलसिले की एक कोशिश है । उर्दू और हिन्दी दोनो हिस्सो के [illegible]
नम्बर हिन्दुस्तानी जब [illegible]

भारतीय ज्ञानपीठ [illegible]
अदब को पुरस्कार देती [illegible]
नदन पत, दिनकर ओर [illegible] । इस साल यह ईनाम मराठी के ज्येष्ठ साहित्यकार वि स खाडेकर को उनकी किताब ययाति पर दिया गया । विष्णु सखाराम खाडेकर सावतवाडी, ज़िला– रत्नागिरी में सन १८९८ में पैदा हुये । वे बडे बुद्धिमान विद्यार्थी रहे किंतु अकिंचनता तथा समाज की सेवा करने की उमग से उन्होंने इटर मिजिएट में ही तालीम को खैरबाद कहा और अध्यापक की वृत्ति अपनाई । श्री खाडेकरने उपन्यास रचना में प्रवीणता प्राप्त की । महाराष्ट्र मे कोकण को लोकप्रिय बनाने में उनका बड़ा हिस्सा है । उनके मशहूर उपन्यास है" "उल्का" "दोनध्रुव" "हिरवा चाफा" "दोन मनें", और 'क्रौंचवध' जिनके भारत की प्रमुख भाषाओ में अनुवाद हो चुके है । उनमे कोकण की दरिद्र जनता के जीवन का विभिन्न सामाजिक तथा दार्शनिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है । इस के अलावा उसमें भारत के स्वाधीनता सग्राम, गान्धी जी के आन्दोलन और मार्क्सवाद के प्रभाव का भी प्रतिबिम्ब पाया जाता है ।

खाड़ेकरजी का अतिप्रसिद्ध उपन्यास "ययाति" है जिस को हाल ही में ज्ञानपीठ पुरस्कार मिला है । यह उपन्यास उन्होंने सन १९५९ ई० में लिखा था और उसको साहित्य अकादेमी का

अपनी बात

सूफी मत का बुनियादी उसूल एकता, रवादारी और भाईचारा है। उसकी असल कसरत में वहदत की तलाश है। मुख्तलिफ मजहब और धर्म में यकसानियत पैदा करके सारी दुनिया के इन्सानो को इनसानियत की एक कड़ीमें पिरोने की कोशिश जो सूफियों और संतों ने की है उस की मिसाल समाज के दूसरे तबको में मुश्किल ही से पाई जाती है। सूफी अगर एक तरफ खुदा के इश्क में मसरूफ है तो दूसरी तरफ खुदा के इश्क ही के रिश्ते से सारी इन्सानियत मज़हब और धर्म के झगड़ो से अलग करके एक ही इन्सान की लड़ी में पिरोता है। समाजी इसलाह में बुनियादी अहमियत इसी बात को हासिल है कि इनसान मुख्तलिफ विचार धाराओ को अपनाने के बावजूद बुनियादी तौर से एक है और खयालात और विचारों मे फर्क़ एक ही अस्ल को समझने के लिये मुख्तलिफ तरीक़े है।

हिन्दुस्तान की मज़हबी तारीख में भी वेदो और उपनिषदों ने इस बात पर ज़ोर दिया है कि इनसान अस्ल के लिहाज से एक है। इस्लामी तसव्वुफ हो या भक्ति की तहरीक, दोनो का मक़सद एक है। सियासी ताक़त हासिल करने के लिये मुख्तलिफ राजाओ और बादशाहोंने इख्तिला-फात को हवा दी और सूफियों और संतो ने उसे खत्म करने की कोशिश की। उन्होंने बताया कि "राम" और "रहीम" का फर्क़ मज़हबी या धार्मिक नही बल्कि लिसानी और भाषा वैज्ञानिक है वरना हक़ीक़त राम और रहीम दोनो की एक है। हिन्दुस्तान को मिली जुली तहज़ीब अता करने में और मुख्तलिफ विचारो सास्कृतिक परपराओ और भाषिकी रिश्ते को मजबूत करने में सूफियो की खानकाहो से ज्यादा मदद मिली जो दिलो को जोड़ने और रवादारी और भाईचारे को आगे बढ़ाने में पेश पेश थे। हिन्दुस्तान में आज जो लिसानी और सांस्कृतिक यकसानियत है उसका सेहरा सन्तों और सूफियों, शायरों और शिल्पियों के सिर है और अमीर खुसरो इस कारवान के सिपः सालार है।

खुसरो ने अपनी ग़ज़लिया शायरी में जहाँ प्यार और प्रीति के नग़मे अलापे वहीं पर उनकी मसनवियां हिन्दुस्तान की बड़ाई और अज़मत से भरी पड़ी हैं। उन्होंने उन मसनवियो में यहां के हुस्न, यहां की ज़बान, यहां के फूल और फल और इनसानी हुस्न को हर जगह के हुस्न पर तरजीह दी है दूसरी ऐतिबार से भी उन्होंने हिन्दूमत और इस्लाम में यकसानियत तलाश करने की कोशिश

हिन्दुस्तानी ज़बान

खुसरो नम्बर

साल ७ जुलै–अक्टूबर १९७५ नम्बर ३–४

१ – अपनी बात	डॉ अब्दुस्सत्तार दलवी	ii
२ – अमीर खुसरो मध्ययुगीन भारत का उद्गाता ..	गुरुनाथ दिवेकर	१
३ – अमीर खुसरो क		
४ – अमीर खुसरो वे और काव्य कल उपलब्धियो पर		
५ – एक इतिहासकार अमीर खुसरो की अहामयत	मतु माधवराव पगडा	३३
६ – अमीर खुसरो की फारसी गजलगोई .	डॉ इस्मत जावीद	४३
७ – शेख और खुसरो एक तुलनात्मक अध्ययन .	डॉ हामिदुल्ला नदवी	६९
८ – अमीर खुसरो की वाणी में सूफीमत के रहस्य और तथ्य ...	अब्दुर्रहमान परवाज़ इसलाही	८४
९ – अमीर खुसरो कालीन भाषीक और सामाजिक परिप्रेक्ष्य और उनकी हिन्दवी शायरी ...	डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवी	९२

रजिस्ट्रेशन न आर एन १८८१८/६

महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, बंबई–२

❀

मकसद

१. राष्ट्र–भाषा (क़ौमी ज़बान) हिन्दुस्तानी का प्रचार करना जो सारे हिन्दुस्तान की समाजी, राजनैतिक कारोबारी और ऐसी दूसरी ज़रुरतों के लिए देश भर में काम आ सके और अलग अलग ज़बानें बोलने वाले सूबों में मेल जोल और बात-चीत की भाषा (ज़बान) बन सके।

२ हिन्दुस्तानी को देवनागरी और उर्दू दोनों लिखावटों में आम करना।

३. पुरानी हिन्दी, उर्दू, ब्रज, अवधी, गुजरी, दक्खिनी वग़ैरा ज़बानों पर रिसर्च करना और हिन्दुस्तानी की समाजी और कल्चरल ज़िन्दगी को फैलाने में मदद देना।

४ हिन्दुस्तानी (हिन्दी और उर्दू) की कलमी (हस्तलिखित) और पुरानी छपी हुई किताबों को एडिट करके छापना।

५. हिन्दुस्तानी की बुनियादी छोटी बडी डिक्शनरियाँ, ग्रामर, रिफरेन्स (हवाला) की किताबें तैयार करना और हिन्दुस्तानी में आसान किताबें छापना।

❀

सालाना १२ रुपये   खुलरो नम्बर : कीमत बीस [redacted] रुपये   विदेश के लिये ५० रु

एडीटर, प्रिन्टर, पब्लिशर डॉ. अब्दुस्सत्तार दलवीने आंतर भारती मुद्रणालय, ४२ग. द. आंबेकर मार्ग, वडाळा, बम्बई ३१ से छपवाकर महात्मा गांधी मेमोरियल रिसर्च सेन्टर, एम. जी. एम. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२ से प्रकाशित किया। मालिक : हिन्दुस्तानी प्रचार–सभा एम. जी. एम. बिल्डिंग, नेताजी सुभाष रोड, बम्बई–२ प्रिंटर : केशव एस. चौधरी निरीक्षक, आंतर भारती मुद्रणालय, वडाळा, बम्बई–३१

हिन्दुस्तानी ज़बान



हिन्दुस्तानी प्रचार सभा